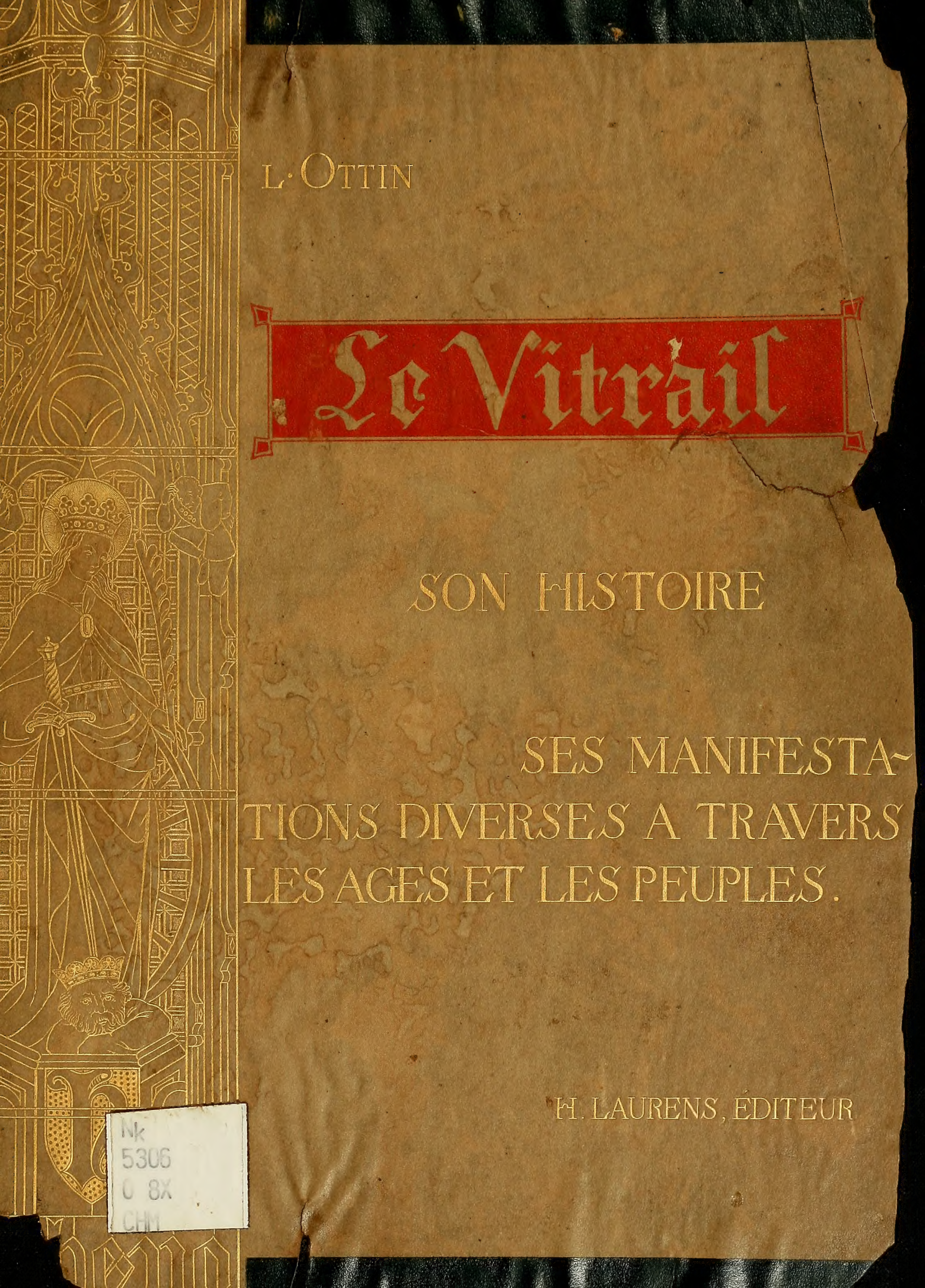

L·OTTIN

Le Vitrail

SON HISTOIRE

SES MANIFESTATIONS DIVERSES A TRAVERS LES AGES ET LES PEUPLES.

H. LAURENS, ÉDITEUR


10:—

LE VITRAIL

SON HISTOIRE, SES MANIFESTATIONS DIVERSES

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



XIIe siècle. — Chilpéric, église Saint-Rémy de Reims.

(Au quart de la grandeur réelle environ.)

LE VITRAIL

SON HISTOIRE

SES MANIFESTATIONS A TRAVERS LES AGES ET LES PEUPLES

PAR

L. OTTIN

PEINTRE-VERRIER

Ouvrage orné de 4 Planches en couleurs, de 15 Phototypies, de 12 Planches
en teintes hors texte
De 219 Gravures, de Signatures, Marques et Monogrammes



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

LE VITRAIL

CHAPITRE Ier

CE QU'ÉTAIT LE VITRAIL AUTREFOIS

La peinture sur verre, de même que bien d'autres arts qui florissaient au moyen âge, n'est plus en honneur comme elle le fut jadis, du XIIe au XVIe siècle. Elle n'est plus, il est vrai, aussi délaissée qu'au siècle passé où les derniers praticiens étaient réduits à ne faire que des bordures armoriées, ou, qui pis est, de la vitrerie pure et simple, cependant elle est encore loin de la splendeur à laquelle elle atteignit.

Cela est si vrai qu'on ne sait même plus les noms de ceux qui s'illustrèrent dans cet art et que l'on croit les secrets du vieux temps à tout jamais perdus.

Combien de grands noms pourtant se rattachent à la peinture sur verre : Jean de Bruges, l'inventeur de la peinture à l'huile ; Léonard de Vinci, Lucas de Leyde, Albert Dürer, Holbein (Hans), Lorenzo Ghiberti, Giorgio Vasari, Jean Cousin, H. Goltius, Bernard Palissy, Van Dyck, Gérard Dow, Both, le père, et tant d'autres, pour ne parler que des plus connus ! Le père de Sébastien Bourdon était peintre sur verre, Pénicaud, le fameux émailleur de Limoges, avait été peintre sur verre comme Palissy.

Le nombre des peintres verriers qui pratiquèrent, pendant la longue période qui s'étend du moyen âge à la Renaissance, est considérable, — ce qui se conçoit lorsqu'on songe à la quantité prodigieuse d'églises qui s'élevèrent à cette époque et qu'il fallait nécessairement orner de vitraux, sans préjudice de ceux que réclamaient les châteaux, les habitations des grands et les maisons bourgeoises.

L'abbé Lebœuf dit que dans la seule étendue du diocèse de Paris, il existait plus de quarante églises où l'on voyait encore, en 1754, des vitraux du XIIIe siècle, sans y comprendre celles où l'on avait remplacé les vitres peintes par des vitres blanches.

Il est vrai qu'on travaillait alors non moins vite que de nos jours. Si l'on songe, par exemple, que la formidable forteresse de Richard Cœur-de-Lion du Château-Gaillard fut bâtie en une année, et que la Sainte-Chapelle, cette grande châsse édifiée pour en renfermer une moins grande, fut commencée, achevée et consacrée dans l'espace de quatre ans, on n'a pas lieu de s'émerveiller de la rapidité avec laquelle on travaille aujourd'hui.

Les vitraux de la Sainte-Chapelle furent faits en une année, ce qui suppose des moyens pratiques perfectionnés et de nombreux ouvriers exercés de génération en génération à cette sorte de travail.



Fig. 2. — XIIIe siècle. Un architecte, figure de la Sainte-Chapelle de Paris d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

L'usage des vitres peintes était tellement répandu au XVIe siècle, que la reine Marguerite de Valois, comme le rapportent ses mémoires (1577), avait, dans son voyage de Flandres : « Sa litière doublée « de velours incarnadin, toute « vitrée, les vitres toutes faites « à devises, qu'elle portait, tant « en soie sur les doublures qu'en « peinture sur les vitres, qua- « rante devises toutes différentes « avec les mots en Espagnol ou « en Italien sur le soleil et sur « ses effets. » Si l'on mettait des vitres jusque dans une litière, combien n'en devait-on pas mettre dans les habitations.



Fig. 1. — XIIIe siècle, figure de la Sainte-Chapelle, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Au palais des Tournelles, le 16 juin 1549, on avait « par le commandement et ordonnance de Sa Majesté (Henri II) élevé une merveilleuse arcade au dessus de laquelle était érigée une grande salle à la mode française, garnie de croisées à vitres, chose si superbe et si excellente, qu'on la qualifiait vray ouvrage de Roy ».

Diane de Poitiers, qui partageait l'estime de son royal amant à l'endroit des « croisées à vitres », épuisa l'art des peintres verriers pour en décorer son château d'Anet.

Le goût à cette époque était tellement porté au vitrail qu'en surcroît des dons volontaires que faisaient les particuliers aux églises, il y en avait de forcés résultant du produit des amendes que la justice infligeait aux coupables[1].

1. « Aux dons de toute espèce, faits par les familles nobles pour la confection des verrières, venait s'adjoindre le produit de certaines amendes. C'est ainsi qu'en 1436 la baronne de Heeze fut condamnée à payer à la ville de Bruxelles une somme de 100 *ryders* d'or pour faire mettre un vitrail entre les deux nouvelles tours de

Mais si les archéologues s'entendent sur l'excellence de tels et tels ouvriers verriers, ils ne s'accordent plus sur la classification de leurs œuvres.

Les uns parlent de styles byzantin, gothique, renaissance ; les autres d'écoles germanique, franco-normande ; ceux-ci revendiquent l'influence allemande, française et lorraine pour la transition ; ceux-là procèdent par siècles. C'est à cette dernière classifi-



Fig. 3. — XIIIe siècle. Figures de la Sainte-Chapelle, d'après des croquis de Viollet-le-Duc.

Sainte-Gudule, vitrail qui fut remplacé au XVIe siècle par celui qu'on y voit actuellement. (*Histoire de la ville de Bruxelles* par Henne et Wauters, t. I, page 250.)

« Nous savons que dans l'ancien prétoire de la châtellenie du vieux bourg de Gand on voyait jadis un beau vitrail colorié, avec une inscription portant qu'il avait été placé aux frais des individus y dénoncés, et qui avaient arraché violemment un prisonnier des mains de la justice.

« Des échevins de Gand infligèrent la même peine, en 1592, à Étienne Du Jardin, grand débaucheur de dames, et qui avait employé, contre plusieurs d'entre elles, la force et la violence. (Jugement du 12 août 1592.) Le vitrail que le coupable devait faire exécuter, avec une inscription portant son nom, prénom et la cause de sa condamnation, devait être placé en face de la chaire de vérité, dans l'église Saint-Nicolas dont il était le paroissien. Il fut en outre condamné à contribuer, pour une forte somme d'argent, à la construction du mur d'enceinte du couvent des Capucins.

« Un jugement pareil fut porté contre un autre nommé Laurent Francen, également célèbre par ses galanteries, malgré ses cinquante ans ; il avait déjà été traduit de ce chef devant la cour spirituelle et soumis à une pénitence publique. C'était un pécheur endurci : le juge laïque le soumit de nouveau à l'amende honorable, à aller la torche au poing, entre deux sergents de ville, de la Maison communale jusqu'à l'église Saint-Michel. La verrière qu'il dut faire peindre devait orner un des vitraux de la même église, et une somme de soixante-quinze florins était destinée à couvrir cette dépense. »

(Ed. Lévy, *Histoire de la peinture sur verre en Europe*, page 134 et suivantes.)

cation que nous nous arrêtons. Si arbitraire qu'elle semble au premier abord, elle est au fond la seule rationnelle.

C'est ainsi qu'au point de vue du style, deux siècles prédominent : le xiiie et le xvie. Si, au lieu de classer par siècles, on classait par écoles, on se perdrait immédiatement dans des complications inextricables. Comment, au siècle de la Renaissance d'ailleurs parler d'écoles, puisque partout règne l'influence allemande?

Dans une petite localité des environs de Compiègne, Chevrières, nous pûmes constater cette influence germanique dans toutes les parties d'une fenêtre et notamment dans une crucifixion, où le soleil a une tête de femme et la lune une tête d'homme. On sait que la transposition des genres a lieu en Allemagne relativement à ces deux astres. On peut



Fig. 4. — xvie siècle. Lune de crucifixion (Chevrières). Au 1/3.



Fig. 5. — xvie siècle. Soleil de crucifixion (Chevrières). Au 1/3.

donc conclure, sinon au passage d'un peintre verrier allemand dans cette contrée, tout au moins à celui d'un artiste qui suivait les traditions allemandes. Autre exemple : Dans un petit vitrail de la collection Burki, représentant une allégorie de l'âme (n° 88 du catalogue), on peut s'assurer à un détail significatif que l'auteur est allemand. A côté de chacun des personnages, se trouve le nom en latin : Angelus, Mammon cupiditas, etc. Eh bien, *Tripulationes* est écrit à côté de la figure symbolisant les tribulations. Le p, à la place du b, dans ce mot, n'est-il pas indicateur de son origine tudesque? Le roi *Davit* est écrit avec un *t* final dans les vitraux du cloître de Wettingen.

De même, l'influence italienne se manifestera parallèlement en divers lieux.

Cependant, c'est l'Allemagne, reconnaissons-le, qui, aux premiers temps de la Renaissance, semble s'être imposée dans la peinture sur verre.

Ce pays, du reste, fut des plus anciennement favorisés au point de vue de cet art. C'est de lui, en effet, que nous viennent les premiers spécimens du genre. C'est lui qui eut, à l'origine, les verriers les plus renommés; prépondérance, du reste, qu'il partagea avec l'Angleterre dont les artisans étaient surtout cités comme bons vitriers. C'est lui

encore qui nous présente, à cette heure, les plus beaux spécimens de l'art du vitrail en utilisant les émaux (à Munich) aussi bien qu'on l'a pu faire jadis.

Si nous pouvons à peu près suivre les différentes écoles à travers les siècles, il n'en est pas de même des noms qui les représentent. Tel ancien auteur rapporte qu'un artiste de son temps, ayant eu l'imprudence de signer son œuvre, paya de sa vie cette témérité[1]. Sans aller aussi loin, le moyen âge semble nous offrir quelque chose d'approchant. Il ne paraît pas du moins que les peintres de ce temps-là aient été bien jaloux de transmettre leur nom à la postérité. A peine Didron l'aîné a-t-il pu, dans ses savantes recherches sur les arts et métiers du XIII[e] siècle, réunir une cinquantaine de noms : « Bien souvent, dit-il, il ne faut pas prendre le monogramme qui se trouve dans le vitrail pour celui de l'artiste. C'est plutôt celui du donataire. »



Fig. 6. — XVII[e] siècle. Fac-simile d'un dessin à la plume pour vitrail suisse.

De là l'extrême pénurie des noms en face du très grand nombre d'œuvres. Cependant, plus on approche de la Renaissance, et plus on trouve de vitraux signés. Ajoutons que les chroniques et les papiers des fabriques dès lors aideront, quand le besoin s'en trouvera, à découvrir les origines et, partant, les auteurs des verrières.

Il est vrai de dire que les artistes d'autrefois n'avaient pas besoin de signer leurs œuvres pour qu'elles pussent faire l'admiration des siècles suivants. En revanche,

1. Très peu de statues antiques portent le nom de leur auteur ; Phidias n'a jamais signé ses œuvres. Est-on bien sûr que le nom inscrit sur certaines œuvres s'applique à l'auteur et non à celui qui consacrait le monument ? C'est ainsi que le doute existe à propos de Glycon d'Athènes qui se rencontre à la fois sur l'hercule Farnèse et sur un bas-relief antique. — Le gladiateur Borghèse nous apprend par son inscription qu'il est l'œuvre d'Agasias d'Ephèse, fils de Dosithée. — Le torse du Belvédère est d'Apollonius, athénien, fils de Nestor. — Cléomènes est l'auteur du Germanicus et de la Vénus de Médicis. — Le nom d'Antius, architecte, a été trouvé sur le monument consacré aux muses à Pestum, et une inscription, découverte en 1825, sur les thermes de Caracalla, fait connaître Aurelius Demetrius comme l'architecte de l'édifice. Mais là s'arrêtent, pour ainsi dire, nos connaissances à cet égard.

les artistes modernes, soit vanité, soit besoin de réclame, affichent en grandes lettres leur nom sur des œuvres dont on ne parle pas et dont on ne parlera jamais.

Au nombre des questions obscures, plus ou moins embarrassantes, qui se rapportent au vitrail, il en est une que nous ne pouvons passer sous silence : la transmission des procédés.

Ces procédés étaient, le plus souvent, des secrets de corporation ou de famille, que l'on ne pouvait apprendre qu'en s'engageant à ne les point révéler aux profanes. Leviel parle de ses secrets de famille. Chacun alors vivait de son métier. On recevait en héritage les recettes de ses parents ou de ses maîtres : et, seul, l'homme du métier pouvait faire ce qui concernait sa partie.

Aussi, était-on avare de ses connaissances pratiques. La science n'était pas la grande clé ouvrant toutes les portes. Le manuscrit du moine Théophile, simplement l'œuvre d'un observateur intelligent, nous le prouve.

Ce moine, en effet, n'avait rien appris du secret des métiers. Il raconte admirablement bien tout ce qu'il a vu faire, mais il ne saurait rien expliquer des pratiques cachées. Que de fois on l'a induit en erreur alors qu'il cherchait à se renseigner. Remarquons qu'il garde le plus complet silence à propos de la fabrication du verre coloré et des grisailles. Notons en passant que ce manuscrit, qu'on a attribué tantôt au IXe, tantôt au XIe siècle, ne nous semble dater que de la seconde moitié du XIIIe, — je dirais même que du commencement du XIVe siècle, si l'auteur ne se taisait sur le jaune d'application que l'on fait surgir à cette époque, et qu'il se serait bien gardé de passer sous silence s'il lui eût été possible de le voir employé.

La plupart des gens de métiers, comme Bernard Palissy, emportèrent leur secret dans la tombe. A cet égard, on cite tel ouvrier italien qui, s'étant enfui de Venise afin d'exploiter à son profit une industrie qui le devait rendre, à l'étranger, puissamment riche, fut poignardé pour avoir enfreint les statuts de la corporation [1]. On voit, par ce seul fait, combien étaient considérés les secrets de métiers. Le mystère, en effet, entourait toute spécialité, c'est pourquoi nos efforts trop souvent restent vains quand nous voulons fouiller les arcanes du passé. Les documents, également, nous font défaut sur le prix du travail aux diverses époques.

Cependant nous trouvons, çà et là dans quelques ouvrages, quelques renseignements.

C'est, par exemple, dans l'ouvrage de Lasteyrie [2], un compte mentionné par M. Champollion et relatif à un travail fait par un certain Chaux de Loup, en 1399, et disant : « que pour les simples dessins d'armoiries, pour les devises ou les bordures, « c'est 4 sols par pied ; pour un sujet à figure, 8 sols ».

1. « Si quelque ouvrier ou artiste se transporte au dehors, dit l'article XXVI des statuts de l'inquisition d'État à Venise (1295), il lui sera envoyé l'ordre de revenir. S'il n'obéit pas, on se saisira des personnes qui lui touchent de près....., Si malgré l'emprisonnement de ses parents, il s'obstine à vouloir demeurer à l'étranger, on chargera quelque émissaire de le faire mourir. »

(Daru, *Histoire de la République de Venise*, p. 90.)

2. *Histoire de la peinture sur verre*, page 298.

Le sou Parisis, représentant alors 2 fr. 75 environ de notre monnaie actuelle, ce serait donc 11 francs par pied, au prix du jour, pour les ornements, et le double pour les figures [1], c'est-à-dire la moyenne à peu près de ce qui se paye actuellement.

Plus loin, c'est un compte (1398) qui porte à 13 sous et plus le pied carré. Plus loin encore, un autre compte qui indiquerait qu'à Troyes le travail se serait payé, à la même époqne, bien meilleur marché : 5 sols le pied de verre peint et 4 celui de verre blanc.

En date du 23 juin 1607, contrat notarié entre deux « maistres peintres vittriers » de Chinon. René Grézil et Arnoul Ferrant, d'une part, et Mgr Henri de Bourbon, seigneur du lieu, « pour l'entretien de toutes les vittres du dict chateau de Champigny, tant vieil « que nouvellement faict, de la basse court à la Sainte-Chapelle, de fournir par eux « de verre et plomb nécessaires aux entretiens, en sorte qu'il n'advienne aucune démo- « litions aux dictes vittres, sans être promptement et à l'instant réparé, sauf touttes « fois que où il arriverait de grands vents et tonnerre qui fissent dégast de plus de « demy panneau d'icelles, tant de la dicte chapelle que logys ci-dessus, ce ne sera « aux dépens des dicts vittriers de les remettre, ains à Monseigneur, qui leur a « promys par chascun pied de verre la somme de 4 solz de verre blanc, et quant « au verre d'appareil, leur sera payé à l'estimation qui en sera faicte par les officiers de « ce lieu outre la somme de 60 livres et doibvent être fournis d'une chambre pour « travailler en ce lieu et de boys nécessaire à fondre le plomb et le chauffage de « leurs fours [2] ».

Les extraits suivants ne nous semblent pas moins intéressants :

« Du septième jour de décembre 1606, a été faict marché avec maistre Nouel Allaire « vistrier de faire les sept vistres du chapitre, sçavoir, la vistre du milieu tout en « voyre paint et cuyt figure d'une trinité au désir d'une feuille à taille douce qui lui a « été baillé et un religieux embrassant le pied de la croix ; les austres six seront en « voyre blanc excepté qu'au bas y aura la représentation d'un religieux et celle d'un « sainct telle que la dévotion des religieux s'y adonnera, tout ce en bon voyre cuict et « ce que le dict Allaire fera les paneaux de chacune vistre estroys et fournira à chacun « paneau deux petites barres et deux locquets de fer aver leur coupille de fer pour le « prix de dix-huict soubz le pied de voyre painct et recuyct et le pied de voyre blanc « pour cinq soubz et fournira le tout dans le quinzième jour de febvrier prochain, en « témoignage de quoi le dict Allaire et religieux ont signé ce présent marché les dicts « jour et an que dessus ; — signé : N. Allayre F. F. Konen, Le Borgne, I. Legual, « Jac Gelin, G. Cillart, F. A. Grandjean, ce dernier pour l'abbaye de Beauport [3]. »

1. Soit 100 francs le mètre d'ornement, 190 francs le mètre de figure et les sujets, en chiffres ronds.

2. Extrait d'un état des charges de la terre de Champigny, en 1608, signé de la main même de Catherine de Joyeuse. Archives du département d'Indre-et-Loire.

3. Anatole de Barthélemy, *Peintres de Tréguier* (Côtes-du-Nord), page 582. Extrait des comptes de la cathédrale de Tréguier depuis le XVe siècle.

Dans un petit opuscule intitulé : « Atelier de verriers à la Ferté-Bernard à la fin du xve et au xvie siècle [1], » M. L. Charles écrit, page 36 : « Nous avons reconnu, avec étonnement « et regret, que dès 1533 le salaire d'un peintre verrier n'était pas supérieur à celui d'un « maçon ordinaire. C'était bien pis à la fin du xvie siècle ». Et, page 37 : « 6 livres « 10 sols le mètre carré était payé le vitrail de l'Annonciation de Jean Courtois. » (6 m. 15 décim. 60 centim. de surface.) Années 1533-1534.

« 5 livres 10 sols le mètre la Vie de saint Julien de F. Delalande, années 1525-1540.

« En 153., on payait un vitrail de saint Pierre 10 livres le mètre carré, ce qui équi- « vaut à 97 francs de notre monnaie, dit l'abbé Texier [2] »

On trouve le prix du verre au xive siècle dans l'inventaire sommaire des archives départementales de la Côte-d'Or. B. 4420. Dijonnais, années 1372-1373. « Verre blanc, « 4 l. les cent livres, — verre saffré azuré, 8 l. ; — verre rouge, 4 l. ; — verre jaune, « 4 l. ; — verre pourpre, 8 l. »

« Du huitième jour de mars (1516) a été payé à Tassin Burel la somme de 34 livres 4 sols pour lui avoir baillé et livré à ladicte église (de Gisors) le nombre de 342 pieds de voyre qu'il a convenu à 3 verrières qu'il a faites au portail devers Meytre Henry Yvart qui est à 2 sols le pié, pour ce — 34 livres 4 sols.

Dudict jour a esté paié à Aubin verrier la somme de 27 livres 8 sols pour lui avoir baillé et livré à la dicte église le nombre de 274 piés de voyre qu'il a convenu à 2 verrières qu'il a faites au portail des susdict 27 livres 8 sols [3] ».

Citons encore, autant pour sa bizarrerie qu'à cause du renseignement qu'il nous fournit sur les prix de l'époque, un engagement datant de 1542, dont nous ne copions que la fin, faisant grâce au lecteur des préliminaires.

..... I. Bernard et Claude Favet..... ont promis.... de faire pour le d. Seigneur toute la victrie qu'il faudra fere neufve au bastiment que led. Sr de Pommeraye a fait fere de nouvel à son d. lieu d'Entraines, de verre de Lorraine, bon, marchant et recepvable toute laquelle victrie sera bourdée de verre bien vif et non de paille coulleur, sur peyne de le refere, desquelles les feranges seront les plus petites que fere se pourra et bien proportionnées de grandeur. selon le portraict ci après d'icelle et pour fere les panneaux d'icelle victres lesd. victriers prendront leurs mesures sur les croisées a fenestres de menuiserie que faict de présent Anthoine Lebrun lisné M^e menuisier demourant aud. Tours, le plus justement que faire se pourra et chacune desquelles croisées aura quatre panneaux de verre par le haut, attachez aud. croisées et non à la muraille, et le tout fere de lad. victrie selon ung pourtraict, estant en paippier représenté par led. Touzelin aud. victriers lesquels l'ont veu et regardé et signé de leurs seings avecques led. notaire et a esté rendu aud. Touzelin. Toutefois, comme cy-dessus est dict, les bortz de toute lad. victrerie seront de vert vif et non de paille couleur sur peine de la refere..... et

1. Le Mans, 1851, in-8° de 40 pages.
2. *L'art dans le Limousin.*
3. Abbé Blanquart.

rendront icelles victres mises et apposées aud. lieu devers la fête de Noël venant, moyennant que pour chaque pied de lad. victerie a prendre led. pied de telle mesure que ont de costume user les victriers de ceste ville de Tours sera payé et baillé auxdicts



Fig. 7. — Pierre tombale à la Collégiale de Saint-Quentin.

Favet et Bernard *quatre solz six deniers t.*, et moyennant aussi qu'il sera baillé et avancé à iceulx Bernard et Favet, devers troys sepmaines prochain venant la somme de cinquante livres t. et que le reste de la somme à quoi se montera lad. victrerie se payera assavoir ; par icelle somme de cinquante livres t. incontinent qu'il auront mys assis et parfait la victerie du premier estages dud. lieu, et a la fin de lad. hestage le reste

et total payement. Et a ce faire et accomplir iceulz dessus d. Bernard et Favet et chacun deulz seul et pour le tout, sans jamais en départir, obligent eux leurs hoirs, etc.....

Presens : Laurent Pasquier cordonnier et Anthoine Somtl victrier natif de Sainct Flour en Auvergne Tesmoins.

Signé : B. Terreau, Benard.

Que conclure de ces documents? sinon que ces prix paraissent ordinaires et que la peinture sur verre n'était pas payée autrefois relativement aux autres choses, ni plus ni moins qu'à présent.

Un dernier mot. C'est par les vitraux que la peinture commença à se manifester en France et dans toute la partie moyenne de l'Europe : l'Allemagne, la Suisse, les Flandres. Les vitraux d'église surtout servirent à faire connaître aux illettrés, à l'aide des images, l'Ancien, le Nouveau Testament et les légendes des saints. Cette sorte d'enseignement par l'image n'eut plus sa raison d'être quand l'imprimerie parut, se chargeant de la diffusion des connaissances. Au même moment, les maîtres qui s'étaient distingués dans l'art du vitrail s'appliquaient à faire de l'huile, tels les Jean Cousin, les Van Eyck, les Holbein, les Aldegravers. La Renaissance fut l'époque de cette transition, en France, du moins, car il n'en a pas été de même en Italie, où la fresque, tradition des peintres de l'école byzantine, importa sa pléiade d'artistes de valeur, avant même qu'Antonello de Messine y intronisât la nouvelle manière.

C'est donc comme précurseurs de nos peintres français que nous pouvons étudier les imagiers sur verre du moyen âge.

CHAPITRE II

ABRÉGÉ HISTORIQUE. — ORIGINES DE LA PEINTURE SUR VERRE

Le plus ancien morceau de peinture sur verre que l'on connaisse est du xe siècle, des environs de l'an mille. Il est attribué à un certain moine, Werner, qui s'adonnait à cet art dans l'abbaye de Tegernsée en Bavière[1]. On voit aussi à Hildesheim, dans le Hanovre, des fenêtres peintes par un nommé Bruno vers la même époque[2].

Les plus anciens vitraux peints dont il soit parlé en Suisse décoraient l'église de Fraümunster à Zurich, 871-876. C'est le moine Ratpert, de Saint-Gall, Zuricois de naissance, qui en fait mention[3]. Les vitraux de Zurzach, 917-926, viendraient après; mais on n'est pas sûr qu'ils fussent peints. Le moyen âge possédait déjà des fenêtres vitrées composées d'une sorte de mosaïques de verres de couleur... « mais ces exemplaires étaient fort coûteux et par là même rares et ne pouvaient être acquis que par quelques églises richement dotées. Il fallait que les autres se contentassent d'imitations faites avec du papier huilé, du verre de Moscovie, principalement avec des tapis ; c'est pourquoi, pendant longtemps, les dessins des tapis ont reproduit les mêmes motifs que les vitraux[4]. »

Mais ce sont là, pour ainsi dire, les temps fabuleux de la peinture sur verre que nous ne mentionnons que pour l'acquit de notre conscience et sans nous y arrêter.

Dans ses considérations historiques et critiques sur les vitraux, M. Emile Thibaut cite le xie siècle comme l'époque assignée par M. Mérimée à une verrière représentant sainte Pascasie et provenant de la vieille église bâtie à Dijon par Charles le Chauve.

1. Années 999, 1069, 1091.
2. Années 1029-1039.
3. La Société d'histoire et d'antiquité de Winthertur.
4. *Ibid.*

Les plus anciens vitraux peints existants remontent à la fin du XI[e] siècle ou au commencement du XII[e]. Ce sont, parmi les plus curieux, un petit sujet à personnages de la cathédrale du Mans[1], le haut d'un Saint Timothée, martyr, dans l'église de Neuwillier (Bas-Rhin)[2], et, enfin, ce qui longtemps a été considéré comme le premier document à citer dans l'ordre chronologique des œuvres de peinture sur verre, la vieille vitrerie de l'église de Saint-Denis, dont il est fait mention par l'abbé Suger dans le livre de son





Fig. 8. — XII[e] siècle. Cath. du Mans. Assomption de la Vierge. Les apôtres.

administration abbatiale. Ce dernier spécimen est mentionné dans tous les ouvrages qui traitent de vitraux, tandis que les premiers ne sont indiqués que dans le remarquable ouvrage de Lasteyrie; mais comme, pour divers motifs, ils lui semblent antérieurs, nous les plaçons hardiment devant lui.

Quant aux vitraux d'une époque plus reculée encore, nous osons à peine en parler; non pas que certains auteurs n'en fassent mention. Léon d'Ostie, abbé du Mont-Cassin : « Fenestras omnes et navis et tituli plumbo ac vitro compactis tabulis ferro que connexis inclusit. » Chron.; Casinensis lib. III, cap. 27 : « Fenestras quidunquæ in navi sunt plombo simul ac vitro compactas tabulis ferro legatis inclusit » id. cap. 32.

1. Découvert par M. Henri Gérente.
2. Découvert par M. Bœswillswald, architecte.



Têtes de personnages tirées de vitraux des xie, xiie, xiiie et xive siècles

1. xiiie siècle, Jessé endormi, Le Mans.
2. xie siècle, Vitrail de saint Gervais et saint Protais, Le Mans.
3. xiiie siècle, Cathédrale de Chartres.
4. xiie siècle, Christ de Wissembourg,
5. xiie siècle, Wissembourg.
6. xiiie siècle, l'Enfant prodigue, Chartres.
7. xive siècle, Saint-Gengoult (Orne).

Réduction 2/3.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Editeur, Paris

Mais c'est à ce point vague, ce qu'ils nous en disent, qu'on ne sait en vérité si c'est de vitrerie pure ou de véritable peinture sur verre qu'ils nous entretiennent. Malheureusement les rares débris supposés de ces temps reculés[1] n'ont pas pour eux, comme les vitraux de Saint-Denis, par exemple, l'autorité d'un personnage de l'époque qui les authentique en les datant. C'est ainsi que le Saint Timothée de l'église de Neuwiller et le petit sujet à personnages de la cathédrale du Mans, cités par Ferdinand de Lasteyrie dans son *Histoire de la peinture sur verre*, bien que paraissant antérieurs au XIIe siècle, ne peuvent revendiquer trop haut une si ancienne origine, cette dernière ne pouvant avoir d'autre base que des hypothèses.

L'emploi du verre dans la décoration des fenêtres des églises remonte à une époque fort ancienne et le verre lui-même était connu dès les temps les plus reculés. Job[2] et Salomon[3] en font mention dans leurs livres. Aristote demande : « pourquoi nous voyons à travers le verre et pourquoi le verre ne peut se plier[4]. »

On lit dans Pline que Sidon fut la première ville célèbre par sa verrerie, et qu'on commença à faire du verre à Rome sous Tibère. Le même historien nous apprend que, sous le règne de Néron, on inventa l'art de faire des vases et des coupes de verre blanc transparent. On les tirait d'Alexandrie, le prix en était exorbitant.

Mais déjà, depuis de longues années, les Egyptiens savaient travailler le verre.

Dès les Ve et VIe siècles de l'ère chrétienne, le verre servait donc à décorer les fenêtres des églises, mais le décor ne consistait alors qu'en un grossier assemblage de morceaux reliés entre eux par un châssis de bois et maintenus à l'aide de mastic, comme on voit du reste encore de nos jours en Orient. Sainte-Sophie, à Constantinople, dont la reconstruction fut achevée en 627, est le plus important des monuments religieux de cette époque où le verre coloré ait été employé à l'ornementation des fenêtres.

Sans nous étendre plus longuement sur les essais incomplets de l'enfance de cet art, essais qui, fatalement, devaient acheminer vers les premiers vitraux, revenons au plus ancien spécimen de peinture sur verre mentionné, sous une date exacte, aux vitraux de l'abbaye de Saint-Denis.

1. L'église d'Augsbourg, en Bavière semble posséder des fenêtres du moine Werner (1091).
2. Job, chap. 28, ℣ 17.
3. Proverbes, chap. 23, ℣ 31.
4. Il en est parlé aussi dans le second acte des *Nuées* d'Aristophane.

« STREPSIADE. — As-tu déjà vu chez les marchands de drogues une pierre belle et diaphane, avec laquelle on allume le feu ?

SOCRATE. — Tu veux parler d'une lentille de cristal.

STREPSIADE. — Oui.

SOCRATE. — Eh bien ! après.

STREPSIADE. — Si j'allais avec cette pierre me placer du côté du soleil, bien loin du greffier, pendant qu'il écrirait l'arrêt je ferais fondre toute la cire sur laquelle seraient tracées les lettres. »

Voici l'anecdote que l'on raconte sur la découverte du verre : c'est à Pline que nous la devons. Il dit que des marchands de nitre, qui traversaient la Phénicie, s'étant arrêtés sur les bords du fleuve Bélus, pour faire cuire leurs viandes, mirent, à défaut de pierres, des morceaux de nitre pour soutenir leurs vases, et que ce nitre mêlé avec le sable, ayant été embrasé par le feu, se fondit et forma une liqueur transparente et claire, qui se figea et donna la première idée du verre.

En réalité, le vitrail nous apparaît dès lors armé de toutes pièces, c'est-à-dire dans toute sa splendeur, éclatant de tons, parfait d'ordonnance et irréprochable d'exécution.

Suger, favori de Louis le Gros et régent du royaume sous Louis VII son fils, était abbé de Saint-Denis l'an 1140. Lui-même est représenté sous la figure d'un moine, dans la chapelle de la Vierge, au chevet de l'église, avec cette inscription : *Sugerius abbas.* Suger rapporte qu'il n'épargna rien pour rendre parfaite la décoration de son abbaye et que les plus habiles ouvriers de son temps furent mis en réquisition pour y travailler. Déja il y avait, d'après toute supposition, nombre de peintres sur verre.



Fig. 9. — XII[e] siècle. Portrait de Suger, abbaye de Saint-Denis.

Nous pouvons donc hardiment entrer dans l'atelier d'un vitrier du XII[e] siècle, ainsi qu'on disait en ce temps-là. Nous y verrons ce qui s'y fait et comment on procède[1].

DOUZIÈME SIÈCLE. — PROCÉDÉS DE FABRICATION

C'était toujours à proximité du monument pour lequel ils travaillaient que s'installaient les artistes de cette époque.

Ils organisaient la fabrication dans l'endroit même où devaient être placés les vitraux. Ce qui frappait, à son entrée, le visiteur, c'était la quantité et la diversité des occupations auxquelles se livraient les ouvriers. Plusieurs ateliers pourtant les divisaient en catégories. Ici, on s'occupait des opérations accessoires et de la préparation des matériaux. Le feu jouant un grand rôle dans cette partie du travail, c'était du bois et du charbon en abondance, qui d'abord s'offraient aux regards de l'étranger. Il y avait là des fours grands et petits pour la cuisson du verre peint, des fourneaux et des creusets pour la préparation des grisailles, des marmites et des chaudrons pour la fonte du plomb et de la soudure. Ringards, pelles, pinces et soufflets, cuillers en fer, moules de bois et de fer pour couler les plombs, tels étaient les ustensiles qu'on trouvait rangés à côté des tas de chaux et de plâtre qui servaient à enfourner le verre.

1. Ne serait-ce pas à des corporations semi-religieuses, semi-laïques, telles que celles des frères pontifes, par exemple, que nous devrions les premiers vitraux? Théophile n'a écrit pour ainsi dire que pour le cloître, ce qui laisserait supposer que les premiers faiseurs de vitres étaient des espèces de moines.

Si le peintre verrier fabriquait son verre lui-même, il avait besoin d'un atelier spécial, avec four, contenant les creusets dans lesquels devait s'opérer la fusion des matières nécessaires à la confection des différents tons. Il lui fallait, en outre, un four de refroidissement ou d'étendage. Dans un autre endroit se préparaient les grisailles; là, on pilait les matières premières dans un mortier, et l'on broyait, sur de grandes dalles de pierre, la couleur, à l'aide de molettes de fer. Ici, on coupait le verre; aussi, non loin, trouvait-on un approvisionnement considérable de grandes plaques rondes [1] de verre rangées, couleur par couleur, dans des casiers.

Voici comment on suppose que s'y prenaient les ouvriers, à cette époque, pour procéder à la délicate opération de la coupe des pièces.

Le dessin de la fenêtre étant tracé sur une planche [2], les coupeurs de verre plaçaient les morceaux suivant les couleurs indiquées au dessin et, autant que possible, suivant la forme arrêtée. Ensuite, ils traçaient exactement, au pinceau, avec de la craie délayée, le contour de la pièce; puis, après avoir mouillé ce même contour, ils promenaient un fer rouge sur le tracé de la craie et le verre se fendait. On détachait ensuite l'excédant, et, à l'aide d'un outil à cet effet, le grugeoir, on enlevait peu à peu ce qui n'avait pu partir du premier coup [3].

1. Durant de longues années le verre s'est fabriqué encore de cette façon, car nous lisons dans un ouvrage du XVIIIe siècle : « Le verre de France se vend à la somme ou au panier qui comprend 24 *plats de verre* « *circulaires* de 30 à 32 pouces de diamètre avec un nœud ou boudine au milieu; ce qui fait qu'en général « on paye le verre aux vitriers au pied carré pour les grosses entreprises ou à la pièce pour les réparations. « Par arrêté rendu en 1724, le panier de verre a été taxé à 25 livres; avant ce temps, il se vendait 50 ou 55..... « Le verre du comté d'Eu et de *la foret* de Lyons en Normandie (le plus beau) se vend au balot composé de « 25 liens. Chaque lien est de six tables dont chacune fait deux pieds et demi quarré de verre. Le verre de « Bohème a 40 pouces de hauteur sur 30 de largeur. (Il payait 30 livres le cent pesant d'entrée). » (*Architecture de Blondel*, vol. 1, page 169 et suivantes.)

2. « Faites d'abord une table de bois, unie, assez longue pour que vous puissiez y travailler deux panneaux de chaque fenêtre; prenant de la craie et la râclant avec un couteau par toute la table, aspergez d'eau partout et frottez avec un linge. Quand cela sera sec, prenez mesure de la longueur et de la largeur du panneau de la fenêtre, marquez-le sur la table, à la règle et au compas, avec du plomb ou de l'étain. Si vous voulez y faire un bord, tracez-le avec la largeur et l'ornement que vous jugerez convenable. Cela fait, tracez les images en aussi grand nombre que vous voudrez, d'abord avec du plomb ou de l'étain, ensuite avec de la couleur rouge ou de la noire, faisant tous les traits avec soin, car il faudra, lorsque vous aurez peint le verre, faire rencontrer les ombres et la lumière selon *le plan* de la table (selon le dessin). Disposant les différentes draperies, marquez la couleur de chacune à sa place; et toute autre chose que vous vous proposez de peindre, indiquez-en la couleur par une lettre. Après cela, prenant un petit verre de plomb et y mettant de la craie broyée dans de l'eau, faites-vous deux ou trois pinceaux de poil, savoir : de queue de martre ou de vair ou d'écureuil ou de chat ou de crinière d'âne. Prenez un morceau de verre de l'espèce que vous voudrez, plus grand partout que l'espace qu'il doit occuper, le plaçant à plat sur cet espace. Alors, comme vous verrez les traits sur la table en travers le verre, tracez-y, avec de la craie, les traits extérieurs seulement; et si le verre est épais au point que vous ne puissiez apercevoir les traits qui sont sur la table, prenant du verre blanc, tracez-le dessus. Quand il sera sec, appliquez le verre épais contre le blanc et, en levant à la lumière, calquez-les comme vous les verrez. Vous marquerez de même tous les genres de verre, soit pour les figures, soit pour les draperies, les mains, les pieds, la bordure ou tout ce que vous voudrez colorier. » Le moine Théophile, *De la composition des fenêtres*, chap. XVII.
(Traduction de M. Charles l'Escalopier, Paris, 1843.)

3. Vous ferez chauffer au foyer le fer à couper; il devra être mince partout, mais plus gros au bout. Quand il sera rouge, appliquez-en le gros bout sur le verre que vous voudrez diviser et bientôt il apparaîtra un commencement de fêlure. Si le verre résiste, humectez-le de salive avec votre doigt, à l'endroit où vous aviez

Les verres ainsi taillés dans les formes du tracé étaient replacés sur la planche, au rang qu'ils devaient occuper, et cette dernière était portée dans un autre atelier. Le matériel de cet atelier consistait en vases et en pots de petite dimension, contenant la grisaille, ou couleur pour peindre, délayée à l'avance, ainsi qu'en menus objets : pinceaux, grattoirs, appuie-mains, sans préjudice des gros meubles en usage : tables, armoires et sièges.

On faisait, avec la grisaille, les traits indiqués par le dessin. En cela consistait la partie vraiment délicate du travail, car on peut supposer que c'était à main levée et simplement en copiant, sans calquer, que l'artiste, le plus souvent, devait rendre le modèle.

Une fois les pièces peintes, on transportait la planche dans le premier atelier; et là elles étaient empilées sur des plaques de fer ou de terre cuite, saupoudrées préalablement de plâtre ou de chaux vive, une légère couche de la même matière étant interposée entre elles pour les empêcher de se coller l'une contre l'autre [1]. Enfin, on les faisait passer au four, afin de fixer, par la cuisson, la couleur sur le verre [2].

Les pièces, une fois cuites, ne demandaient plus qu'à être montées en plomb. Dans ce but, on les replaçait dans le premier ordre sur la planche du dessin, et, dans un nouvel atelier, on les réunissait par panneau en les encastrant dans les plombs.

Quand chaque panneau se trouvait composé, les plombs contournant chaque pièce qu'ils devaient maintenir, on soudait ces plombs à tous leurs points de rencontre, ce qui achevait de consolider le travail [3]. Et, en effet, on obtenait de cette manière une solidité

placé le fer; il se fendra aussitôt. Selon que vous voudrez couper, promenez le fer et la fissure suivra. Toutes les parties ainsi divisées, prenez le gresoir : ce fer sera de la longueur d'une palme et recourbé à chaque tête; avec lui vous égaliserez et joindrez tous les morceaux chacun à sa place. Ces choses étant ainsi disposées, prenez la couleur avec laquelle vous devez peindre le verre; elle se compose de la manière suivante : prenez du cuivre mince battu, brûlez-le dans un petit vase de fer, jusqu'à ce qu'il soit réduit en poudre, puis des parcelles de verre vert et de saphir grec broyées l'une après l'autre entre deux pierres de porphyre; mêlez ces trois choses ensemble de façon que le cuivre soit à la dose d'un tiers. Vous broierez le tout soigneusement sur la même pierre, avec du vin ou de l'urine, et, mettant dans un vase de fer ou de plomb, peignez le verre en suivant scrupuleusement les traits qui sont sur la table. Si vous voulez faire des lettres sur le verre, vous couvrirez les morceaux entièrement de couleur et vous écrirez avec la queue du pinceau. Chap. XIV.

..... Couvrez tout ce qui reste de verre d'une couleur légère, qui ne soit ni aussi foncée que la deuxième ombre ni aussi claire que la troisième, maintenant le milieu entre les deux. Cela sec, avec la queue du pinceau, de chaque côté de nos premières ombres, faites des traits fins, de sorte qu'entre eux et les premières ombres de cette légère couleur il reste des traits délicats. Chap. XXI.

1. Chaux vive, sèche, tamisée, de l'épaisseur d'une paille (*loco citato*).

2 En cuisant, mettre vers le centre (du four) le vert et le saphir et au bout le blanc, le jaune et le pourpre (comme) résistant davantage au feu (*loco citato*).

3. Prenez le verre peint et cuit, mettez-le en ordre sur l'autre côté de la table où il n'y a aucun dessin. Après cela, enveloppant de plomb la tête d'une image, mettez-la soigneusement à sa place et fichez en divers points de la circonférence trois clous, avec un marteau propre à cette opération. Joignez-y la poitrine, les bras et autres parties vêtues. Tout ce que vous attacherez, affermissez-le avec des clous, de peur de déplacement. Ayez alors un fer à souder qui soit long, mince, gros et rond au bout, puis, à l'extrémité de la rondeur, aminci, effilé, limé et couvert d'étain, et mettez-le au feu. Cependant, prenez les verges d'étain que vous avez fondues, couvrez-les de cire des deux côtés, râclant le plomb à la superficie à tous les endroits qui doivent être soudés. Avec le fer chaud, mettez de l'étain partout où deux morceaux de plomb se rencontrent, vous promenez le fer jusqu'à ce qu'ils adhèrent entre eux. Les images posées, vous arrangerez de la même

telle que bien des vitraux de ce temps là ont pu être décelés, jetés par terre par un ouragan, sans qu'aucune pièce se trouvât brisée ni détachée de son panneau.

L'œuvre à ce point, il ne s'agissait plus que de la poser dans la baie de la fenêtre et de la maintenir avec des barres et des tringles de fer, pour empêcher que les grands vents ne pussent renfoncer le vitrail, et parfois même en enlever un panneau entier.

Voilà, brièvement exposées, les phases diverses que nécessitait la confection d'un vitrail à cette époque. Nous pouvons les résumer encore et les indiquer par ordre : le dessin, la coupe du verre, la cuisson, la peinture, la mise en plomb, et finalement la pose.

MATIÈRES EMPLOYÉES

Ici, se place tout naturellement une question : les peintres eux-mêmes fabriquaient-ils leur verre? Rien n'oblige à le croire non plus qu'à le nier[1]. D'autre part, nous lisons que Suger : « Avait recherché avec beaucoup de soins des faiseurs de vitres et des « compositeurs de verre de matières très exquises, à savoir de saphirs en très grande « abondance, qu'ils avaient pulvérisés et fondus parmi le verre pour lui donner la « couleur d'azur, ce qui le ravissait véritablement en admiration. »

Ces faiseurs de vitres et ces compositeurs de verre, étaient-ils les mêmes individus? ou formaient-ils deux corps de métiers distincts? Ce point est embarrassant à élucider. Quant à nous, nous pensons que faiseurs de vitres et compositeurs de verre formaient deux divisions d'une seule corporation, les uns travaillant dans le bois et les autres sur place; quoiqu'il en soit, les uns et les autres étaient en rapports constants, les verriers de ce temps ne travaillant pour ainsi dire que pour les vitriers.

En effet, la plus ancienne verrerie établie en France que nous puissions signaler est celle de la Roche-sur-Yon, qui était exploitée, en 1207, par Guillaume, Géraud et Simon de Joui.

Nous lisons, dans l'*Art de la verrerie* de M. Gerspach (p. 230), qu'en 1330 la verrerie de la Haye, en Normandie, qui avait été primitivement exploitée par Mme Gobert pour le compte du roi, fut concédée à Philippe Cocqueray, l'ancêtre de l'une des quatre familles de verriers de cette province, parce que ce gentilhomme avait inventé, au commencement de ce siècle, une sorte de verre à vitres nommé « Plast de verre » ou « Verre de France ».

D'autre part, nous constatons que le plus ancien document que M. H. Lepage ait pu découvrir à propos de l'introduction de la verrerie en Lorraine ne remonte qu'à 1373[2].

façon les champs, de la couleur que vous voudrez : vous composerez ainsi la fenêtre, partie par partie. Lorsqu'elle est achevée et soudée d'un côté, la tournant de l'autre, vous l'affermirez partout de même, en râclant et soudant.

Le moine Théophile, *Diversarum artium schedula*, chap. XXVII.

1. L'opinion de M. Auguste André est que les peintres sur verre, à l'origine, devaient fabriquer eux-mêmes l'expient, c'est-à-dire le verre.
2. A. Fournier, *La verrerie de Portieux.*

« Au XIVe siècle, avant la guerre de Cent ans, il se produisit une véritable transfor-
« mation dans le bien-être général des populations. C'est à cette époque, dit-il, que l'on
« commence à mettre des vitres aux maisons; jusque-là, on éclairait en ouvrant un
« volet ou la porte. En 1372, un receveur du roi Jean fit fermer les fenêtres de son
« bureau de recette avec du verre à vitre. Dans les campagnes, les fenêtres étaient
« bouchées soit avec de la toile cirée, soit avec du parchemin. Parfois on rencontrait
« des vitres faites de verres grossiers, épais, hérissés de ces gros nœuds en forme de
« culs de bouteille. Dans les maisons, la gobeloterie se partageait moitié étain, moitié
« verre. »

De ces documents, nous pouvons conclure que les souffleurs de verre ne s'établirent à leur compte que longtemps après que la fabrication du verre de couleur, pour les vitraux, se fût elle-même régulièrement établie. Il est certain, en effet, que c'est peu de temps après l'an mil que furent faits les premiers vitraux.

On sait parfaitement quelles étaient les matières que devaient employer les verriers de cette époque pour colorer le verre dans la masse, sans être obligés de recourir aux pierreries que prodiguait le bon Suger. Ce ne pouvait être que des oxydes métalliques, trouvés dans la nature, ou obtenus plus ou moins impurs. Le cuivre, sous l'appellation d'œs ustum (airain brûlé) et plus tard de ferret d'Espagne, était, de tous les métaux, celui qui, dans différents états d'oxydation ou de combinaison, donnait le plus de tons au verre : le bleu clair, le vert et le rouge. Puis, venait le cobalt, sous la dénomination vulgaire de saffre (dont nous arrivons plus tard à savoir le nom), auquel on devait le bleu intense et toutes ses dégradations de ton. Le manganèse (autrement dit magnésie de Piémont, Périgueux, Périgord, etc.), qui servait à faire obtenir le pourpre et le rose. Le fer, désigné par les mots crocus martis (safran de mars), qui ne donnait pas de ton par lui-même, mais entrait dans la composition de certains pour les modifier ou simplement les produire. Enfin, le bois qui, par sa fumée, donnait au verre la teinte jaune (?), suivant Théophile.

Disons un mot de la grisaille ou couleur qui servait à peindre; c'était, comme aujourd'hui encore, un mélange de battitures de fer et de cuivre. Les fondants (partie de la couleur qui la fait adhérer au verre au moment de la cuisson) n'étaient pas autre chose que du plomb à l'état d'oxyde rouge (minium) et du sable ou grès blanc avec des cendres gravelées, du sel et du salpêtre.

PARTICULARITÉS DES VITRAUX AU XIIe SIÈCLE

Les trois tons primordiaux qu'on employait à profusion au XIIe siècle étaient le bleu, le rouge et le vert, par ordre d'importance. Il faut croire, d'après cela, que le rouge ne présentait pas plus de difficultés à obtenir qu'un autre verre, ainsi que le fait judicieusement supposer Le Vieil dans son livre. S'il coûtait un peu plus, à cause de sa

conformation double, c'était tout. Le bleu était renommé pour sa limpidité et sa transparence, et le rouge à cause de son éclat. Quant au vert, il avait un ton bleuâtre un peu triste, qui le plaçait sans doute au second rang pour les connaisseurs de l'époque, car on ne pouvait songer à le faire rivaliser avec le bleu et le rouge pour l'éclat ni la transparence. Les autres tons, à part le jaune, étaient beaucoup moins employés : c'étaient le brun, le pourpre, le rose, le verdâtre. On remarquera que ce dernier remplaçait le blanc. Les plombs conservent encore la trace du moule dans lequel ils ont été coulés.

Les vitraux qui nous restent du XIIe siècle sont en bien petit nombre. Nous ne pouvons donc en indiquer au lecteur que quelques rares spécimens :



Fig. 10. — XIIe siècle, Wissembourg. Au 1/5.



Fig. 11. — XIIe siècle, Wissembourg. Au 1/5.

1° Au Mans, dans la cathédrale, la fenêtre de *saint Gervais et saint Protais* et une *Ascension*.

2° A Vendôme, dans l'église de la Trinité, une Vierge dans le style byzantin (1172-1193).

3° A Goslar, dans le Hartz, des portraits de Conrad Ier, Henri III, Henri IV et Frédéric Ier (1188).

4° A Angers, cinq fenêtres dans la cathédrale, les 1re, 2e, 3e, 4e et 5e, plus des débris à l'hôpital et à Saint-Serge (1125-1149).

5° A l'abbaye de Fontevrault.

6° A Saint-Pierre de Dreux.

7° A Chartres, dans la cathédrale, les trois grandes fenêtres au dessus des portes d'entrée, dont l'arbre de Jessé et le vitrail intitulé : Notre-Dame de la Belle-Verrière dans le fond.

8° Plusieurs sujets de la vie de saint Lucien et de saint Gamaliel, provenant de Châlons-sur-Marne, la loi ancienne et la loi nouvelle aussi (appartenant à la Commission des monuments historiques, prêtés aux arts décoratifs).

9° Le saint Timothée de l'église de Nieuwiller déjà cité.

10° Quelques fragments provenant de la cathédrale de Bourges, parmi lesquels un saint Valérien et une sainte Cécile remarquables.

11° A Wissembourg.

12° A Poitiers, trois fenêtres de l'abside de Sainte-Radegonde ont des vitraux de cette époque.

13° Au Mont-Saint-Michel, quelques fragments découverts en 1875.

14° A l'église de Varennes (Seine-et-Oise), la partie supérieure d'un arbre de Jessé.

15° A Augsbourg, au Dôme (cathédrale).

16° Enfin, à l'abbaye de Saint-Denis, plusieurs fenêtres dans le chœur (celle de saint Maurice exceptée, qui est du XIIIe). Suger donne l'indication de la plupart des sujets qu'il fit représenter et même le texte des vers léonins qui servait à les interpréter. Il nous apprend que cette suite de vitraux commençait au chevet de l'église. C'était, à la chapelle du chevet, d'abord l'arbre de Jessé et, le long du vaisseau, l'histoire de Moïse entremêlée de quelques sujets allégoriques et mystiques [1].

La tournure étrange et barbare des vitraux du XIIe siècle est ce qu'on peut constater de plus frappant et de plus caractéristique.

Tout porte à croire que l'Anjou fut la contrée de la France où les XIIe et XIIIe siècles laissèrent le plus de vitraux. Malheureusement, il n'en reste aucune preuve matérielle, et cette supposition ne repose que sur la mention de quelques narrateurs, qui signalent l'existence de plusieurs fragments de ces temps reculés dans cette partie de la France.

1. L'abbé Texier cite, dans son *Histoire de la peinture sur verre en Limousin*, un vitrail de l'abbaye de Bon-Lieu (Creuse), qui aurait été soi-disant fait antérieurement à 1141, et encore un autre de 1135.

L'abbaye de l'ordre de Prémontré, à Braine-le-Comte, diocèse de Soissons, avait, au dire de Le Vieil, des vitres peintes au XIIe siècle.

CHAPITRE III

XIIIe, XIVe ET XVe SIÈCLES

XIIIe SIÈCLE

Les procédés de fabrication sont ceux du xiie siècle, mais l'aspect du vitrail a gagné, ce qui est dû aux progrès de l'art du dessin.

Nous sommes à l'une des plus belles époques de la peinture sur verre ; à l'apogée de l'art du vitrail, au dire de quelques-uns. Sans prendre parti pour ou contre cette opinion, préconisée surtout par les archéologues, par ceux qui n'ont pas du dessin des connaissances réelles, ou encore ceux qui aiment avant tout le bizarre, l'ancien, nous dirons que les vitraux du xiiie siècle se partagent avec ceux du xvie l'admiration des véritables admirateurs et des artistes. A un point de vue très élevé, et relativement au caractère de décoration des monuments construits durant la période de temps qui s'écoula du moyen âge à la fin de la Renaissance, les vitraux du xiiie siècle sont peut-être effectivement les meilleurs qu'on ait jamais faits. Mais ils sont inférieurs

Christ. Saint Pierre.

Fig. 12. — xiiie siècle. Cathédrale de Semur, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

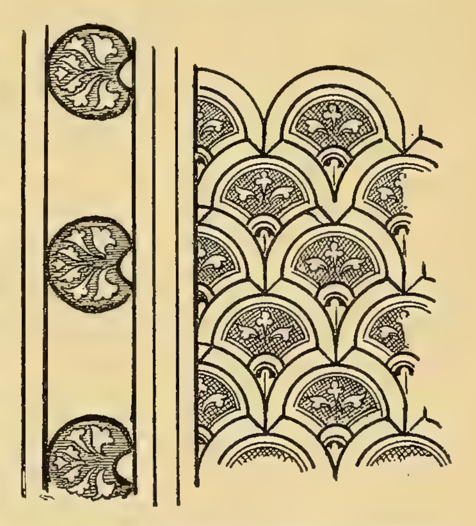


Fig. 13. — xiiie siècle. Grisaille avec bordure de la cathédrale de Semur, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

à ceux du XVIe sous d'autres rapports; si bien que la priorité ne peut leur être donnée sur ce seul titre.

Le style légendaire règne dans toute sa splendeur. L'Ancien et le Nouveau Testament, les vies des saints, les actes des apôtres sont partout, dans toutes les verrières. La foi guide l'artiste et l'inspire. Généralement, une légende occupe la totalité d'une fenêtre; chacun de ses sujets est représenté dans un médaillon appliqué sur un fond réticulé, uniforme pour toute la verrière, et entouré lui-même d'une bordure.

Le médaillon est ordinairement rond; certains, pourtant, sont carrés, losangés, elliptiques, et, plus on approche de la fin du siècle, plus on semble s'éloigner des formes primitives pour se livrer aux capricieuses combinaisons d'angles et de lignes. L'ornementation réticulée des fonds se modifie aussi. Mais laissons parler Le Vieil :

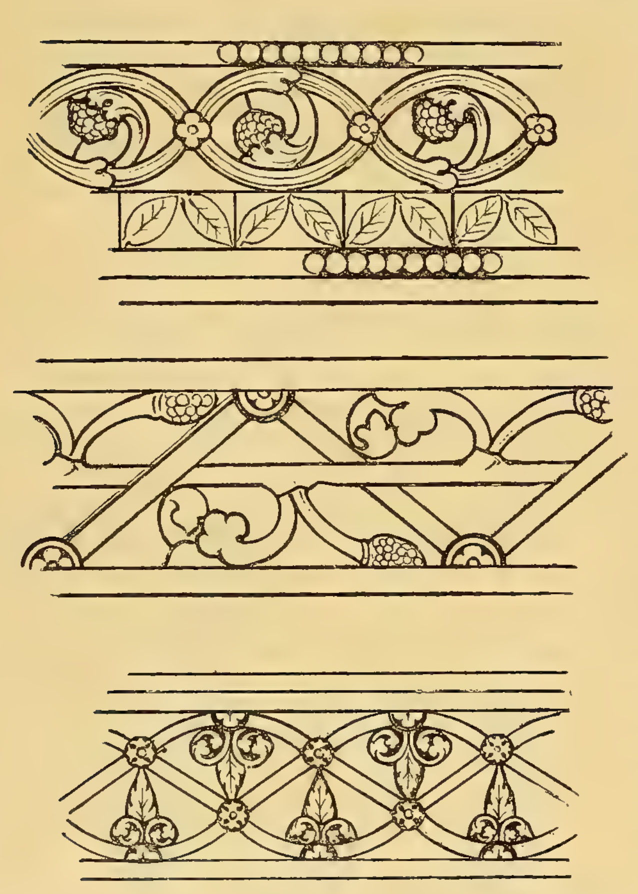


Fig. 14. — XIIIe siècle. Bordures de la cath. de Châlons-sur-Marne, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

« Ces tableaux, dont la figure et la superficie étaient souvent différentes dans les mêmes vitraux, rondes ou ovales, percées en losanges ou coupées à pans, étaient, quant à la partie historique, appliqués sur un fond de vitre composé de pièces de rapport de toutes couleurs et d'un dessin varié et d'un assez bon effet, qui, par l'ordre et la disposition des pièces et par le mélange heureux et bien entendu de ces couleurs brillantes, formaient une mosaïque transparente, très gracieuse à la vue. L'exacte symétrie qui règne dans cet assemblage, cette correspondance et ce jeu des parties, donnent au corps de l'ouvrage cet ensemble qui séduit le spectateur plus arrêté par le charmant effet de ces fonds, que par le tableau grossier qu'ils entourent [1]. »

Dans les parties hautes de l'église, on place parfois de grandes figures avec le nom des personnages en lettres onciales en dessous ou à la hauteur des épaules. A la seconde moitié du siècle, on les retrouve surmontées d'une sorte de dais ou petite architecture;

1. Le Vieil, *Traité de la peinture sur verre.*

mais on ne voit pas encore les feuilles de choux, qui ne prennent naissance qu'au XIVe siècle.

L'exiguïté des morceaux de verre oblige à mettre des plombs jusque dans les têtes : dans la barbe, par exemple, aux sourcils et aux contours du nez. On voit même des têtes gigantesques, dans lesquelles l'iris de l'œil est en verre bleu. Un saint Pierre de la cathédrale de Lyon est dans ces conditions. La fenêtre où sont représentés Isaïe et saint Mathias, à Chartres, également.



Fig. 15. — XIIIe siècle. Cathédrale de Lyon. Tête de saint Pierre. La tête a 41 cent. de hauteur et l'auréole 55 cent. de diamètre.

On commence à mettre dans le bas de la verrière le portrait de celui ou de celle qui l'a donné. Le personnage, habituellement à genoux et en prière, tient parfois dans ses mains une petite fenêtre, indice de son offrande. Il est souvent vêtu d'un costume à ses couleurs, s'il n'a pas même son blason à côté de lui. Nous en voyons, à Chartres, plusieurs exemples. Dans les portraits des comtesses Mahaut et Jeanne de Boulogne, sa fille, on trouve des armoiries ; dans un saint Louis également.

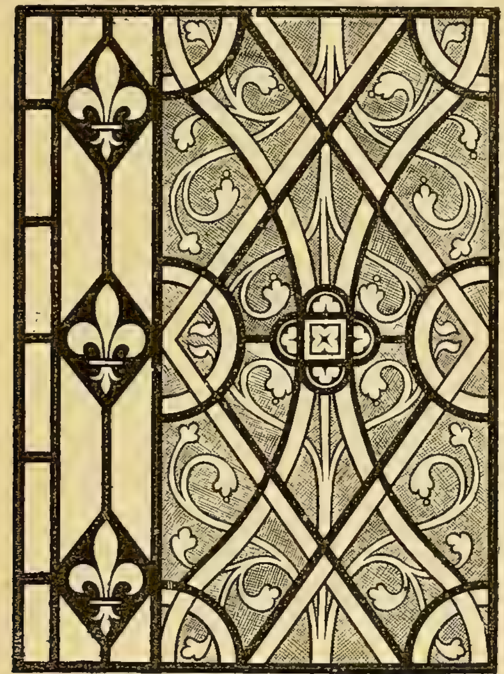


Fig. 16. — XIIIe siècle. Grisaille avec points de couleur. Saint-Germer. 38 c. sur 52 c.



Fig. 17. — XIIIe siècle. Grisaille avec bordure. Saint-Germer. 38 c. sur 52 c.

De ce siècle datent les magnifiques roses qui sont encore de nos jours le plus bel ornement de nos cathédrales gothiques, celles de Reims entre autres.

Un mode de décoration qui prend naissance à cette époque, ce sont des grisailles. On entend par là une sorte d'arabesque au trait, sur fond blanc. « L'exacte circulation « de ces entrelacs, » comme dit Le Vieil, « est marquée d'un côté par un trait noir, « et de l'autre par le plomb qui « joint ensemble les pièces de « verre. » Il arrive parfois que quelques points de couleur sont semés par place, et que des filets bleu, rouge ou vert forment un autre lacis sur le tout.

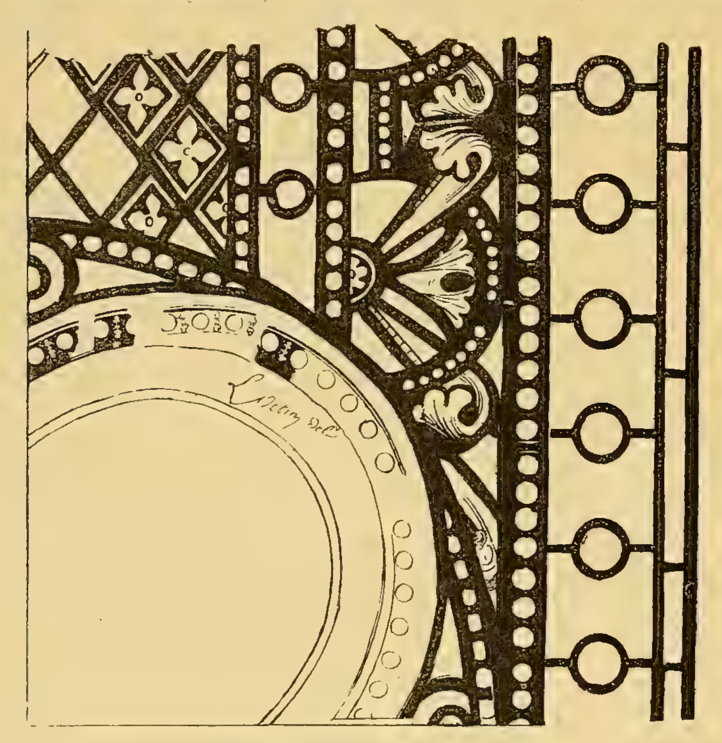


Fig. 18. — XIIe siècle. Wissembourg. Bordure d'une fenêtre à médaillons légendaires. Au 1/5 environ.

A Sainte-Radegonde de Poitiers[1] se voit le seul exemple de figures légendaires sur grisaille; c'était toujours sur fond de mosaïque qu'on les appliquait, et dans des médaillons séparés.

Une richesse d'ornementation qui se montre déjà au XIIIe siècle, ce sont les damas.

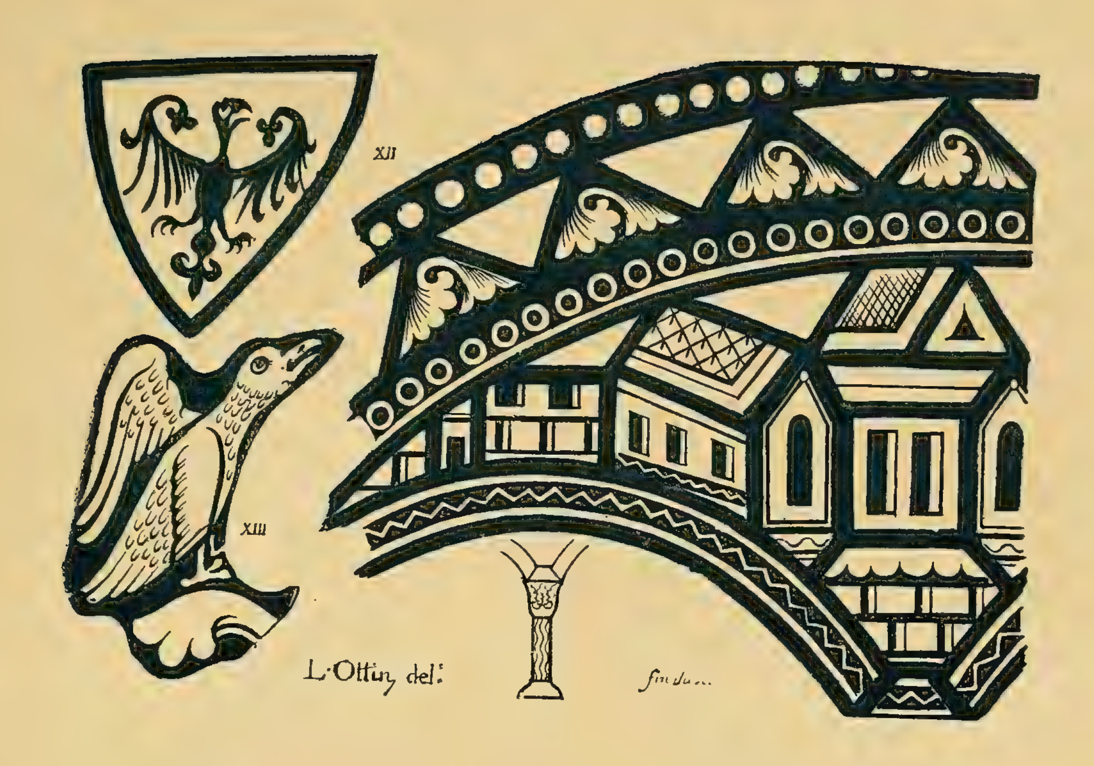
Mais ce ne sont encore que des dessins enlevés au bois sur un à plat de grisaille couché, si épais que le verre est sans transparence là où la teinte reste.

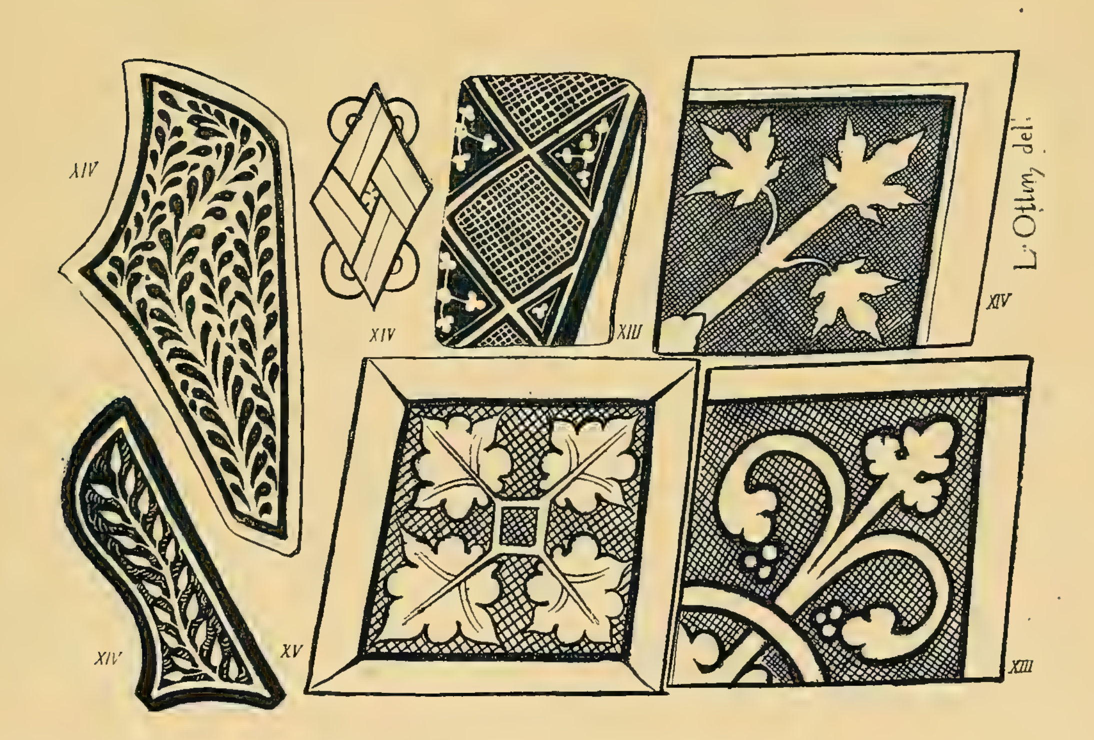
La proportion des bordures, par rapport à la totalité du vitrail, est du quart environ de l'espace à décorer au XIIIe siècle. C'était du tiers, au XIIe; au XIVe, ce sera du cinquième.

Il semble, au fur et à mesure qu'on se rapproche de l'époque actuelle, que les bordures diminuent d'importance. Cette progression ne continue pas; car, au XVe siècle, la majeure partie du temps on s'en passe, ou bien elles sont, pour les figures tout au moins, remplacées par des architectures qui arrivent jusqu'au pourtour de la baie. Les bordures reviendront à la mode sous Louis XIII et sous ses successeurs, avec des dimensions diverses, il est vrai.

Le XIIIe siècle a été si fécond en vitraux que, malgré la perte du plus grand nombre, on pourrait citer par centaines ceux qui nous restent, garnissant encore les fenêtres de nos églises.

1. Comme le saint Pierre de Lyon.





Wissembourg, écu aigle xiie siècle ; colombe xiiie siècle ; Le Mans, fragment de la fenêtre de Saint-Gervais et Saint-Protais. fin du xie siècle.

Damassés (jeu de fonds) et grisailles des xiiie, xive et xve siècles. Provenances diverses.

Réduction 1/2.

La cathédrale de Chartres entre en première ligne dans l'énumération des édifices qui ont su conserver des vitraux de cette époque ; car elle n'offre pas moins de 147 fenêtres à la curiosité des amateurs : 56 à l'étage inférieur et 91 à l'étage supérieur. Le nombre total des sujets représentés sur les vitres, sans compter les panneaux d'armoiries ou de simple ornement, est de 1.359, dont 1.001 à l'étage inférieur et 358 à l'étage supérieur. 28 légendes de saints, 10 autres tirées de l'Ancien ou du Nouveau Testament, 32 figures de personnages contemporains, et une foule de figures de saints et de prophètes. Les corps de métiers s'y trouvent représentés au nombre de 28.

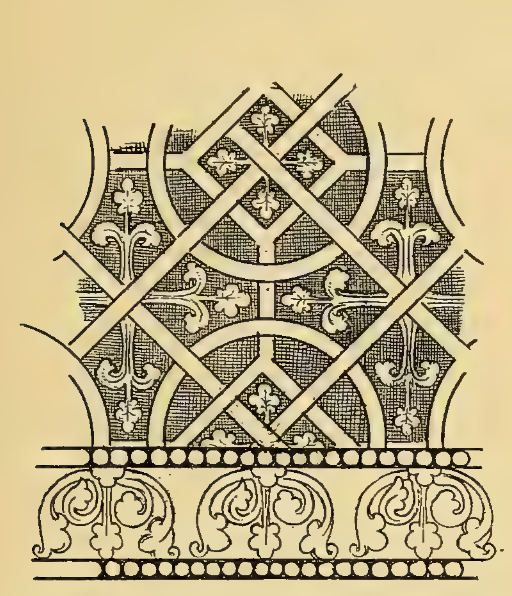


Fig. 19. — XIIIe siècle. Grisaille sans couleurs, à Saint-Jean-du-Bois, à Compiègne, d'après Viollet-le-Duc.

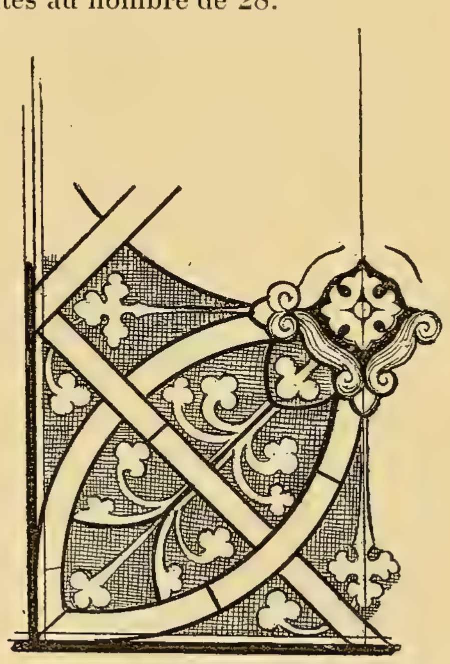


Fig. 20. — XIIIe siècle. Motif de grisaille. Chapelle de la Vierge, Cath. d'Auxerre, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

La cathédrale de Bourges vient au second rang, offrant aux investigations des chercheurs 183 vitraux, qui se divisent en 5.592 panneaux. La quantité des fenêtres est plus considérable qu'à Chartres, il est vrai ; mais bon nombre d'entre elles sont garnies de vitraux postérieurs au XIIIe siècle. Les plus remarquables, parmi ceux de l'époque qui nous occupe, se trouvent dans les fenêtres qui retracent les scènes de la Passion et du Jugement dernier. Ils sont réellement d'un caractère saisissant.

Puis vient *la cathédrale de Reims*, avec une ordonnance d'ensemble dans la décoration de ses fenêtres tout à fait spéciale. Elle a trait, en effet, au sacre de nos rois. C'est donc la chronologie des souverains qui ont régné sur la France que nous voyons se dérouler dans les fenêtres de la nef, tandis que dans celles du chœur sont placés les évêques suffragants avec leurs églises auprès d'eux. Nous avons déjà dit que les roses de la cathédrale de Reims étaient renommées.

La cathédrale de Rouen possède la première verrière portant nom d'auteur. C'est la fenêtre dans laquelle est retracée la légende de Joseph. On y lit cette inscription : *Clemens vitriarius carnotensis m.* — (magister). Clément de Chartres, maître vitrier. C'est une anomalie, car bien des années s'écouleront avant que pareil fait se reproduise et que nous puissions constater la signature d'un artiste sur un vitrail.

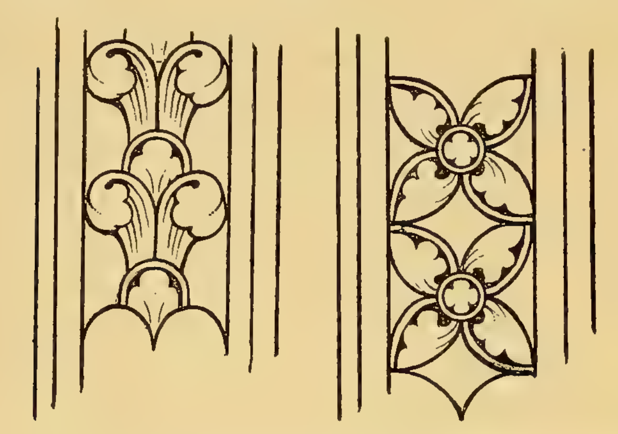


Fig. 21. — XIIIe siècle. Bordures de la cath. de Soissons, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Pour continuer notre énumération des monuments du XIIIe siècle possédant encore actuellement leur vieille vitrerie, nous devons citer aussi la *Sainte-Chapelle de Paris*, toute garnie de vitraux du temps. La fenêtre la plus estimée par les connaisseurs est celle d'Esther. Elle est d'un style plus pur que les autres.

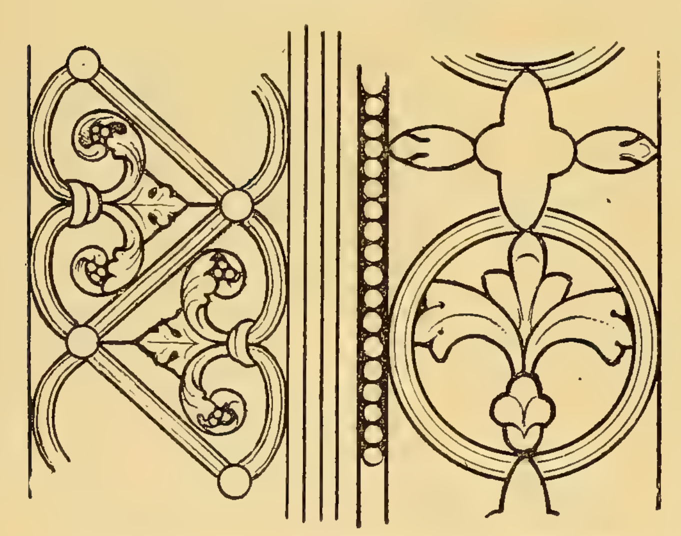


Fig. 22. — XIIIe siècle. Bordures de la cath. d'Auxerre, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Puis viennent les *cathédrales d'Amiens*, — du *Mans*, — de *Lyon*, — de *Poitiers*, — de *Coutances* (commencement du siècle), — de *Séez*, — d'*Évreux*, — de *Fribourg en Brisgau*, — de *Lausanne*[1], — de *Florence*. Il existe des vitraux de cette époque à *Arezzo*, — à *Pise*, — à *Ratisbonne*, — à *Bruxelles*, — à *Liège*, — à *Milan*, — à *Toul*, — à *Châteauroux*, — à *Lisieux*, — à *Saint-Quentin*, — à la chapelle du château de *Braye* près Montfort (Arbre de Jessé). Nous pouvons citer encore des vitraux du XIIIe à *Brie-Comte-Robert* (Rose avec les mois et les saisons), — à *Orbais*, — à *Saint-Julien-du-Sault*, — à *N.-D. de Semur*, — à *Noyon*, — à *Dol* en Bretagne (histoire de saint Samson, premier évêque de Dol), à *Saint-Sulpice de Favières*, près Arpajon, etc.

1. Grand vitrail en forme de rosace qui décore l'aile sud de cet édifice. Cette œuvre colossale présente, dans les 105 ouvertures qui sont encore garnies de vitraux, une sorte de tableau du monde, de caractère religieux. Le rouge, le jaune, le vert, en plusieurs tons généralement, composent toute la palette du maître, auquel Rhan prête une origine française (1275).

(La Société d'histoire et d'antiquité de Winthertur.)

La *cathédrale de Strasbourg* est à noter pour ses figures, qui ont une tournure byzantine toute particulière. — Les vitraux *des cathédrales de Troyes*, — *de Tours*, *d'Auxerre*, — *de Clermont*, *d'Angers* sont très remarquables au second rang. Dans la cathédrale de *Canterbury* se voient les plus beaux types de vitraux anglais qu'on puisse trouver. — Viennent, aussitôt après, ceux de la cathédrale de *Salisbury*.

Saint-Cunibert de Cologne nous présente des vitraux du milieu du XIIIe siècle. La *cathédrale de Tolède*, en Espagne; celle de *Munster*, en Westphalie, et celle de *Soissons*, en France, nous en montrent de la fin. A Soissons, signalons la fenêtre retraçant la vie de saint Gilles qui est la plus belle ; celle du péché, fort originale pour la façon dont on interprétait le nu à cette époque; celle des prophètes, celle de saint Gervais et de saint Protais; celle du Jugement dernier, toutes cinq fort bien restaurées par M. Gaudin. Un grand nombre des vitraux à grands personnages qui ornent cette basilique viennent de l'ancienne église Saint-Yved à Braisne (Aisne). Ils ont été reportés tant bien que mal dans des fenêtres qui n'avaient pas été faites pour eux, de là leurs mutilations. De plus l'explosion d'une poudrière, en 1870, a brisé un grand nombre de ces vitres, lesquelles ont été déposées et mises en caisse, où, depuis lors, elles attendent la réparation. Dans l'église *Saint-Urbain de Troyes* nous pouvons voir des jolis exemples de grisailles d'ornement mélangées de couleur et nous remarquons des bordures armoriées, les plus belles qu'on puisse citer. Nous avons déjà parlé de *Sainte-Radegonde de Poitiers*, à propos des figures sur fond de grisaille.

Les trois roses du portail et des transepts de *Notre-Dame de Paris* peuvent être mises au nombre des plus grandes et des plus belles qu'on puisse voir. L'une d'elles a 40 pieds de diamètre; une autre, celle qui se trouve placée du côté de l'archevéché, en a 42. Elles datent des dernières années du siècle si même elles ne sont pas du commencement du XIVe siècle.

CARACTÈRES PARTICULIERS DES VITRAUX DU XIIIe SIÈCLE

Les indices révélateurs des vitraux de cette époque sont bien faciles à saisir et à déterminer. Aussi suffit-il quand on a été à même de voir quelques-uns, d'en faire une fois la remarque pour ensuite les reconnaître à première vue. Le style d'abord en est bien particulier. L'énergie du dessin entre en première ligne, accentué qu'il est par des traits vigoureux[1]. Il n'est pour ainsi dire accompagné d'aucun modelé; cependant, il semble qu'on ait essayé de le produire à l'aide d'une légère teinte qui borde les contours. Les mouvements des figures sont justes mais exagérés et empreints encore d'une grande

1. Le pli dans les draperies, au XIIIe siècle, est en boucle, c'est-à-dire rond. Le XIIe siècle avait un autre caractère, il cassait droit et ajoutait de petits traits rapprochés en peigne. Le XIVe a encore un autre caractère, il refait les cassures droites, mais avec l'angle arrondi.

raideur comme au siècle précédent. La tournure des grandes figures car on en fait de très grandes à cette époque, est sauvage et guindée. Elle prend une allure plus souple dans les petits sujets, où les personnages ont même souvent beaucoup de mouvement. Les têtes sont sans expression, la majeure partie du temps, mais non pas sans caractère. A titre d'exception, nous citerons cependant celle du Christ, pleine de sentiment, de la crucifixion de Bourges, dans laquelle l'affaissement et la douleur sont admirablement exprimés[1]. La coloration est purement conventionnelle. Par exemple, le ciel sera toujours bleu et même bleu foncé, le feu toujours rouge, les arbres toujours verts, la terre toujours brune; les chairs plus ou moins intenses mais d'une couleur tannée, l'eau grise ainsi que les nuages, et ainsi pour tout le reste. La teinte locale existe forcément

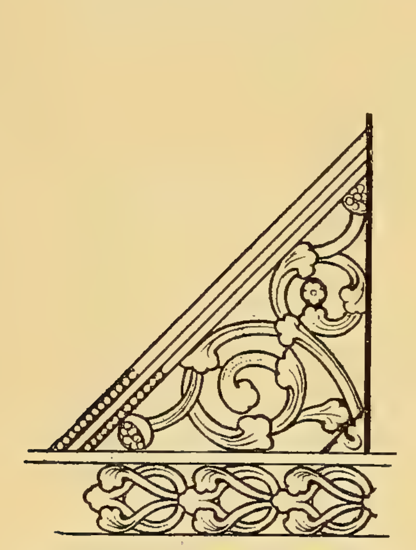


Fig. 23. — XIII[e] siècle. Mosaïque avec bordure de Notre-Dame de Dijon, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.



Fig. 24. — XIII[e] siècle. Cath. de Châlons, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

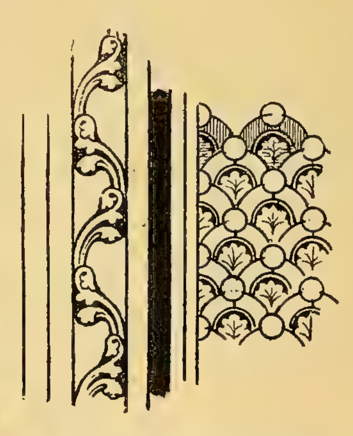


Fig. 25. — XIII[e] siècle. Grisaille avec couleurs, Notre-Dame de Semur, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

mais exagérée, intensifiée dirions-nous presque. Une cotte d'arme ou un outil de fer seront gris bleu, les ceps de vigne sans feuilles seront pourpres ou rouges, les couronnes et les ornements du culte, jaunes; le bois ou la pierre, blancs. Mais ce qui semble le plus préoccuper l'artiste de cette époque, c'est de bien détacher les objets les uns des autres. Aussi, de peur de les confondre, les fait-il brusquement passer d'une couleur à l'autre. Des chiens courent-ils côte à côte, le premier sera vert, le second gris, le troisième jaune[2]. Dans les crucifixions, il n'est pas rare de trouver le bois de la croix vert pour mieux faire ressortir le corps du Christ[3].

1. Voir plus loin, aux *vitraux remarquables*, l'article spécialement consacré à ceux de Bourges.
2. Cathédrale de Chartres.
3. Saint-Remy de Reims.

Il est un ton de verre moderne (turquoise) qu'on qualifie à tort de bleu treizième, car on ne le rencontre jamais dans les vitraux de ce siècle. Le bleu clair des anciens est moins vert et plus sourd tout à la fois que le turquoise. Les mosaïques de fond sont toujours composées moitié bleu, moitié rouge, quelquefois avec un peu de blanc verdâtre.

Les vêtements des personnages ne sont plus, ainsi qu'au siècle précédent, ornés de bandes de couleurs différentes, du moins dans les petites scènes.

Les feuilles des ornements n'ont plus que *trois* nervures au lieu d'un nombre bien plus considérable qu'elles affectaient au XIIe siècle.

Les signes distinctifs de la fabrication de cette époque sont l'épaisseur du verre qui est très grande ; les pièces petites, le verre éclaté au contour, car on ne connaît pas encore l'emploi du diamant pour la coupe. Le verre rouge est plus uni qu'au siècle précédent. Au XIIe siècle, il était comme veiné ; au XIVe, on recommence à trouver des rouges vergetés. Est-ce défaut de fabrication ou fait à dessein ? nous ne saurions nous prononcer à cet égard. Les plombs sont dits au rabot, c'est-à-dire que l'on voit fort distinctement que les coutures du moule ont été enlevées.



Fig. 26. — XIIIe siècle. Esquisse de vitrail : la roue de la Fortune, fac-simile d'un croquis de l'album de Villard de Honnecourt.

XIVe SIÈCLE

L'effet décoratif est moins grand. Les vitraux de ce siècle n'offrent plus la richesse de ceux du siècle précédent. Ils ont une moindre intensité de ton et une harmonie moins heureuse, cela tient à deux causes : 1° l'emploi de morceaux de verre d'une plus

grande dimension; 2° la partie infiniment plus large faite aux verres blanc et jaune. Mais laissons parler Ferdinand de Lasteyrie :

« L'emploi plus général du verre en grands morceaux peut être considéré, sans doute,

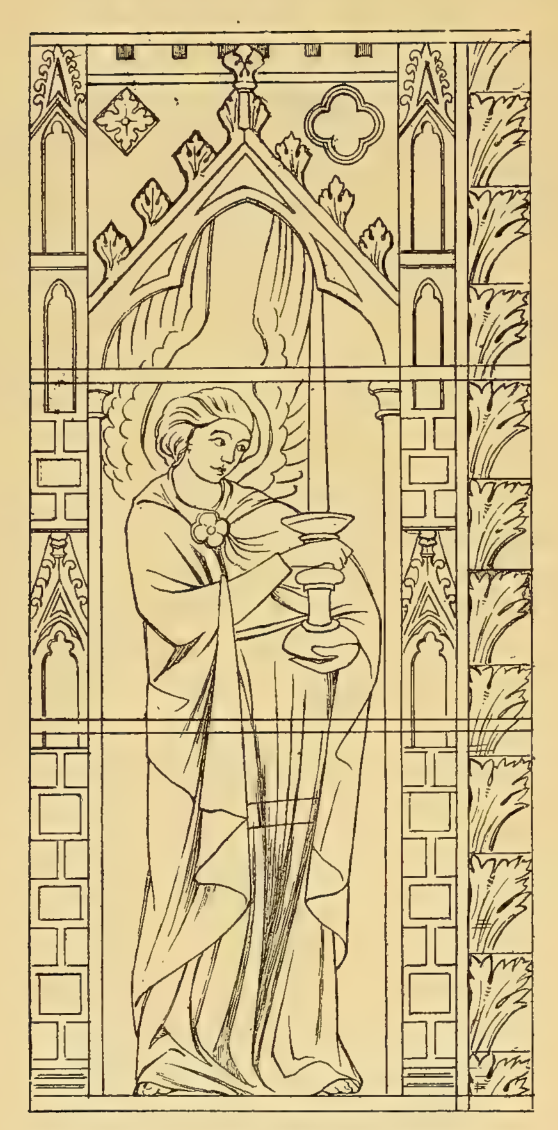


Fig. 27. — XIVe siècle. Vitrail de la cathédrale de Narbonne, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.



Fig. 28. — XIVe siècle. Vitrail de la cathédrale de Narbonne, fac-simile d'un croquis de Viollet-le-Duc.

comme la preuve d'un certain progrès fait à cette époque dans la fabrication des vitres; mais, pour que ce progrès purement industriel fût immédiatement profitable aux œuvres du peintre verrier, il aurait fallu qu'il coïncidât avec un autre progrès de nature toute différente et qui, par malheur, tarda encore assez longtemps à se réaliser; je veux parler

de la connaissance du modelé, de l'art du clair obscur, ignorés à peu près complètement des artistes durant la première moitié du XIVe siècle. Jusqu'alors la plupart des verrières, avec leurs petits morceaux et leurs vives couleurs, avaient l'éclat de pierres précieuses et la valeur des plus riches mosaïques. Au XIVe siècle, ce ne sont déjà plus des mosaïques et ce ne sont pas encore des tableaux [1]. »

On commence à faire des sujets en grisaille. On appelle ainsi en vitrail une peinture qui n'est traitée que sur verre blanc, qu'il s'agisse de figures ou d'ornement indistinctement [2].

La découverte du jaune par application, qui sera plus tard d'un grand secours, ne sert pour le moment qu'à produire une vitrerie pâle et froide. Le jaune d'argent, qualifié improprement du nom de « Jean Cousin », parce qu'on lui en attribua un moment la découverte, bien qu'il paraisse dans les vitraux deux siècles avant l'époque à laquelle vivait cet artiste, le jaune d'argent, disons-nous, offre une façon de colorer le verre toute particulière, que nous allons essayer d'expliquer. Le verre n'est pas coloré dans la masse et il n'est pas peint non plus, c'est pour ainsi dire une teinture qu'on lui donne, à la place qu'on veut, à l'aide d'un cément [3] et du feu. Voici comment :

On couvre les endroits qu'on désire voir devenir jaunes d'une légère couche d'ocre mélangée de chlorure d'argent [4]. Après la cuisson, on enlève l'ocre qui est devenue rouge, et la teinte jaune s'est développée ou pour mieux dire incorporée dans le verre à sa place. C'est au hasard encore qu'on attribue la découverte de ce procédé.

La légende rapporte qu'un artiste, en enfournant son verre pour le cuire, aurait, par inadvertance, laissé tomber un bouton d'argent dans son four. Par un concours de circonstances spéciales (la présence du soufre n'y était peut-être pas étrangère), le bouton aurait communiqué aux verres, près desquels il était tombé, une si belle couleur jaune qu'en défournant, cette particularité aurait frappé notre artiste. Il aurait alors cherché ce qui avait pu produire cet effet et aurait fini par le trouver. De cet accident heureux serait résultée la découverte du procédé nouveau au XIVe siècle.

1. *Histoire de la peinture sur verre en France.*

2. « Pour faire vitres en Griset (grisaille).

Si tu veux faire vitres en griset plaisantes pour clarté, lesquelles portant personnages, portraits, portiques et fleuronnerie, se placent es temples et riches logis, deux teintures te sont nécessaires.

De la commune couleur de Griset.

Premièrement prends rocaille deux parts, sablon blanc une part, périgord une part, paillettes de fer une part, œs ustum une part. Toutes choses bien broyées, tu mêleras selon l'habitude et t'en serviras selon le besoin, et si tu veux plus clair et roux, mettras d'avantage rocaille et périgord diminuant d'autre part.

Secondement..... (ici la façon de faire le jaune d'argent.) — « Et pour égayer d'avantage tu disposeras autour du champ (de la vitre) et es coins moins voyants, verres alternants saphirins et pourpres avec un cuivre ajusté pour abréger, tu traceras dans la conduite de creux (du cuivre) ornements et rinceaux jaillissans de vases et se reliant ou bien formant couronne et bouquets enlacés » (travail au pochoir). (*Histoire de la peinture sur verre*, de l'abbé Texier.)

3. On appelle cément, en terme de chimie, la matière dont on entoure un corps métallique pour déterminer une combinaison ou une décomposition.

4. De nos jours, on précipite une dissolution de nitrate d'argent par une solution de chlorure de soude et l'on mêle, après l'avoir lavé et séché, le précipité obtenu avec la matière argileuse, l'ocre en poudre. — Les anciens ne l'obtenaient pas ainsi. Ils chauffaient, dans un vieux creuset fermé hermétiquement, de l'argent métallique et du soufre, puis mélangeaient l'argile à ce produit. C'était alors du sulfure d'argent.

On conçoit aisément combien cette innovation dut charmer à l'origine, puisqu'elle épargne les plombs qu'il fallait, avant cela, pour passer du blanc au jaune, tout en augmentant la richesse de coloration du vitrail. Aussi ce procédé fut-il prodigieusement employé dès son apparition.

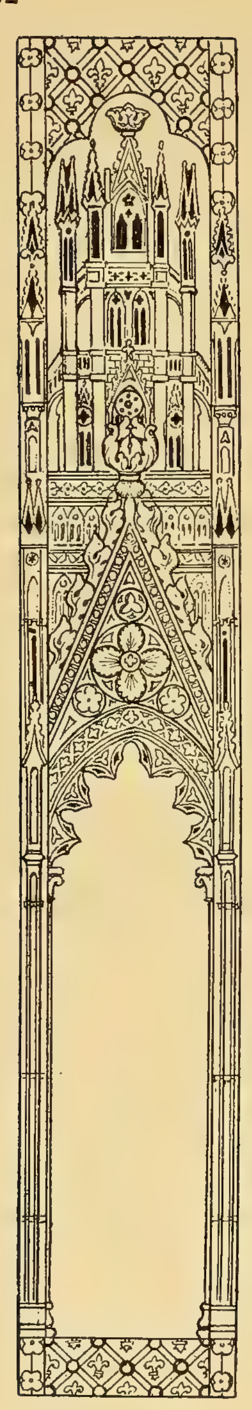


Fig. 29. — XIVe siècle. Cathédrale de Limoges. Architecture. Au 1/20 environ.



Fig. 30. — XIVe siècle. Grisaille de Saint-Urbain à Troyes. 32 c. sur 39 c.

La première grisaille à personnages que l'on connaisse est une verrière qui fut fondée, en 1329, dans la cathédrale de Chartres.

On quitta l'usage des panneaux chargés de petites figures sur fond de mosaïque, et on leur fit succéder presque sans transition

des figures colossales de saints surmontées de dais à clochetons gothiques. Jusqu'alors on s'était borné à encadrer le personnage dans une petite arcature triangulaire assez basse et soutenue par deux colonnes.

Le système d'ornementation qu'on désigne sous le nom générique d'architecture, et dont on a peut-être un peu abusé au XIVe siècle et au XVe, remonte aux premiers temps du vitrail, c'est-à-dire au XIIe siècle. Mais de quoi procède-t-il et qu'entend-il signifier? Car ce n'est pas sans motif qu'on s'en est servi pour encadrer et surmonter les personnages isolés. C'est probablement la représentation d'un portail d'église devant lequel se trouve posée la figure d'un saint. Le pinacle qui est placé au-dessus du personnage reproduisait les tours et les clochers de l'édifice. Certains ne donnent-ils pas l'idée des toits d'une ville à cette époque? Le fond, derrière les personnages, est une draperie tendue, au-dessus de laquelle on aperçoit parfois la retombée des voûtes et les fenêtres des chapelles, car il doit reproduire l'intérieur de l'église. Ainsi entendue, tout s'explique dans l'ordonnance de cette décoration.

Les colonnettes ou montants, qui se voient sur les côtés, sont les accessoires obligés de l'ouverture dans laquelle apparaît le personnage. A l'origine, il n'avait rien sous les pieds. Ce n'est qu'à la longue que l'habitude vint de lui faire un soubassement. Quant à ce qui surmonte la figure, c'est d'abord une arcature avec un fronton triangulaire, au-dessus de laquelle on voit surgir des tours, des flèches, des contreforts, des dômes, et enfin tout ce qui semble constituer les parties hautes de l'édifice à l'extérieur.

On vit se propager de jour en jour davantage l'habitude de représenter, aux pieds des figures de saints, dans le bas de la verrière, les portraits des donateurs avec leurs armoiries. La vanité aidant, on arrivait de la sorte à faire donner nombre de fenêtres par des personnes qui étaient flattées de se voir ainsi représentées.

C'est de ce siècle que datent les premières faveurs accordées à ceux qui exerçaient la peinture sur verre et qui furent telles, qu'un gentilhomme pouvait se faire verrier sans déroger. Car, ne confondons pas, la verrerie n'anoblissait pas, mais elle ne retirait pas non plus ses prérogatives au noble qui s'y adonnait.

« Les trois monarques qui régnèrent en France depuis le milieu du XIVe jusqu'avant « dans le XVe siècle, dit Le Vieil, sentirent qu'un artiste sans crédit, qui travaille par « nécessité et qui se trouve dépourvu des secours dont il aurait besoin pour le faire « avec utilité, n'est pas propre à devenir un grand homme dans son état, et qu'au « contraire les grâces et récompenses, distribuées avec équité, sont d'un grand encoura- « gement pour les sciences et pour les arts. C'est dans ces vues sages que Charles V « et Charles VI, par privilèges donnés et octroyés aux peintres vitriers, les déclarent « francs, quittes et exempts de toutes tailles, aides, subsides, garde de porte, guet, « arrière guet et autres subventions quelconques; privilèges inserrés au greffe de la « prévôté de Paris, le 12 août 1390. Charles VII les confirma à la supplication de « Henri Mellein, peintre vitrier de Bourges, dans sa personne et dans celle de tout

« autre de la condition, tant dans la dite ville de Bourges qu'autres lieux de son royaume[1] ». Henri II, de nouveau, confirma ces prérogatives, à Saint-Germain-en-Laye, le 6 juillet 1555, et Charles IX, à Melun, en septembre 1563.

C'est vers la seconde moitié du siècle qu'on commença à s'aviser de graver tous les ornements nécessaires avec de l'émeri et de l'eau, ce qui rongeait la couleur et découvrait le fond blanc du verre. Ici, un mot d'explication est nécessaire : le verre rouge a toujours été doublé, c'est-à-dire composé d'une certaine épaisseur de verre blanc dans laquelle est intimement liée une légère couche de verre rouge. Et cela à cause de l'intensité de coloration du rouge qui paraîtrait noir s'il avait plus que l'épaisseur d'une feuille de papier, épaisseur qu'on ne peut songer à laisser au verre parce qu'il serait trop fragile.



Fig. 31. — XIV[e] siècle. Cathédrale de Narbonne. Grisaille avec perles, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

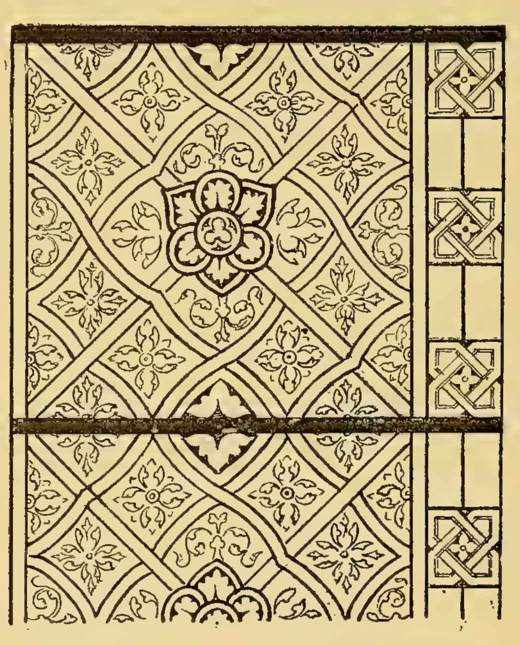


Fig. 32. — XIV[e] siècle. Grisaille avec bordure, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Le souffleur de verre, pour obtenir ce résultat, trempe d'abord sa canne dans un creuset contenant le verre blanc en fusion et ensuite dans un autre creuset de verre rouge. Il fait après cela son manchon, puis il le coupe et l'étend. On conçoit sans peine que la couche de couleur soit toujours proportionnée à l'épaisseur du verre ainsi obtenu. Quelque mince qu'il soit d'ailleurs, la cohésion est parfaite entre les deux couches puisque les deux verres étaient également liquides au moment de l'opération.

1. Voir la fin de la première partie du *Traité de la peinture sur verre*, de Le Vieil, pour les textes authentiques.

Eh bien cette pellicule de verre rouge, pour ainsi parler, si on l'use par place à l'aide de l'émeri, elle laisse apparaître la couche de verre blanc seule.

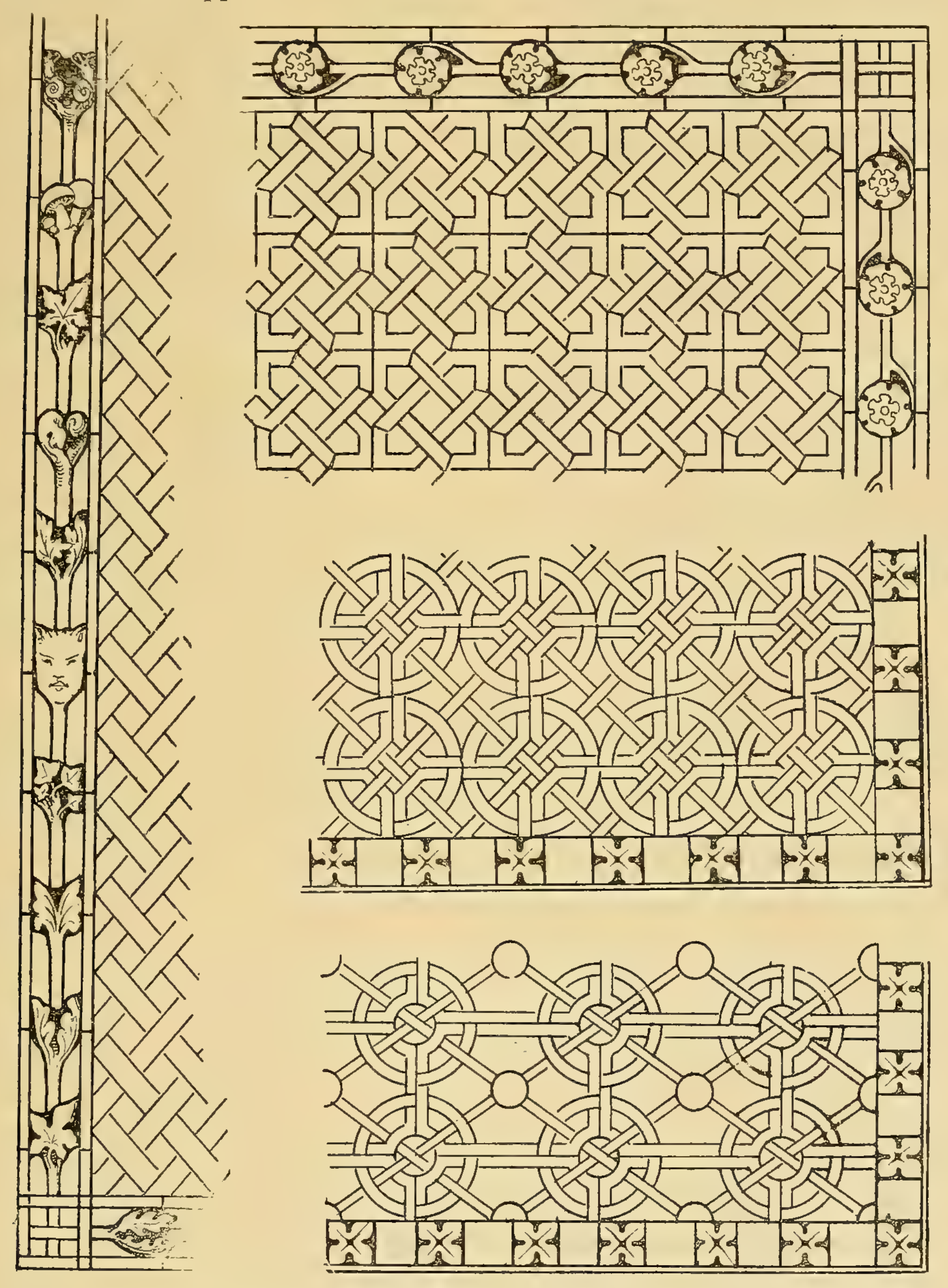


Fig. 33. — XIVe siècle. Église de Mussy-sur-Seine. Vitreries avec bordures. Au 1/12 environ.

De même que lorsqu'il s'agissait du jaune d'argent, on était arrivé à se passer des

plombs pour avoir deux tons, jaune et blanc, côte à côte, de même on obtint, par le moyen de la gravure, le blanc et le rouge juxtaposés, sans avoir besoin de recourir au passage d'un verre à l'autre pour cela.

C'est surtout dans les armoiries que ce mode de travail fut d'abord employé. Les Suisses, plus tard, surent en tirer un parti excellent en alternant sur verre blanc le travail de la gravure et le verre sans travail. — C'est ce qu'on appelait gravure à la roue ou au rouet, parce que c'est sur le tour (une roue) que s'exécutait ce travail.

L'usage se répand de mettre des vitraux dans les habitations princières : « Le Louvre « et l'hôtel Saint-Pol, dit Sauval, étaient remplis de vitraux représentant des saints et « des saintes surmontés de dais et assis. Avaient (ces vitres) les armoiries des posses- « seurs. Chaque panneau coûtait 22 sols. » Nous voilà bien avancés si nous n'en savons pas la grandeur. Mais déjà au siècle dernier n'en avait-on pas vu quelques exemples ?

A la fin du siècle, Jean de Bruges commence à employer des verres doublés, d'autre couleur que de rouge.

Le premier spécimen de sujets légendaires juxtaposés sans encadrement date de cette époque : c'est à Strasbourg qu'il se trouve.

Dans le collatéral de la Vierge, à la cathédrale de Metz, on lisait autrefois cette inscription en lettres gothiques qui prouve que Hermann de Munster, auquel on attribue les quatre premières fenêtres de la grande nef, à droite, vivait en ce temps :

Ci : devant : gist : maistre : Hermann :
li : valrier : de : Munstre : en : Waistefall : que :
fist : li : grant : ost[1] : de : Saians :
que : morut : l'ou : jor : de : feste :
Nostre : Dame : en Miezz :
P : M ccc jjjj ^{xx} et X jj : ans[2]
prieis : por : li :

VITRAUX REMARQUABLES

Signalons premièrement une suite de grandes figures dans l'église *Saint-Pierre à Chartres*. — *Cathédrale de Chartres*. On y trouve la plus ancienne grisaille de figures qui soit parvenue jusqu'à nous. — A la *Cathédrale de Strasbourg*, il existe une immense et très curieuse vitrerie dont presque toutes les parties furent fondées sur la limite des XIIIe et XIVe siècles. Fenêtres de Jean de Kirchem. Premiers exemples de

1. Ouverture.
2. 1392.



1



2



3 4 5 6

Divers motifs de décoration de vitrail ; xive siècle.

N° 1 *Saint-Pierre de Chartres*, rinceaux de grisaille, au 1/3.
» 2 *Les Andelys*, fragment d'architecture, au 1/4.
» 3 Bordure de *Saint-Urbain de Troyes*, à 1/2.
N° 4 Bordure de *Saint-Pierre de Chartres*, à 1/2.
» 5 » de *Saint-Urbain de Troyes*, id.
» 6 » à *Séez* (Orne), id.

légendes dont les sujets sont juxtaposés ou superposés, sans encadrement ni séparation. — Grandes figures très curieuses pour les costumes à la *Cathédrale de Séez* (Orne). — Dans l'église de *Nieder-Hasslach* (Bas-Rhin), type très curieux d'un art qui paraît avoir été florissant en Alsace. Le style légendaire y est plus habilement traité qu'à Strasbourg, et l'éclat des couleurs y est fort remarquable. — *Cathédrale de Beauvais.* — *Cathédrale d'Évreux.* Parmi un grand nombre de fenêtres de cette époque, nous signalerons

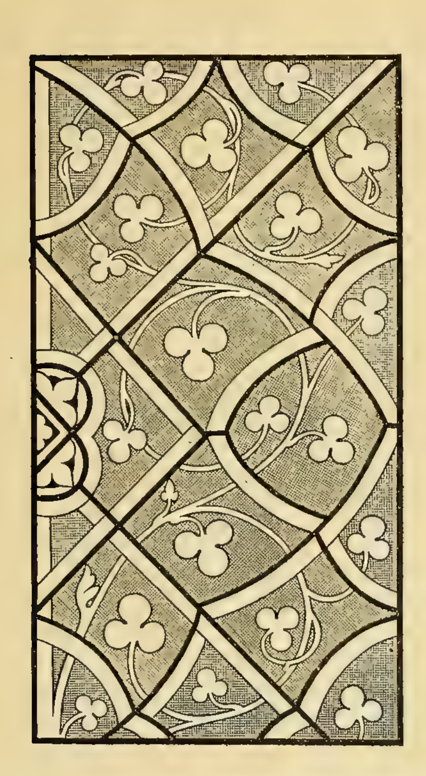


Fig. 34. — XIVe siècle. Cathédrale Saint-Pierre de Chartres. (37 c. sur 69 c.)

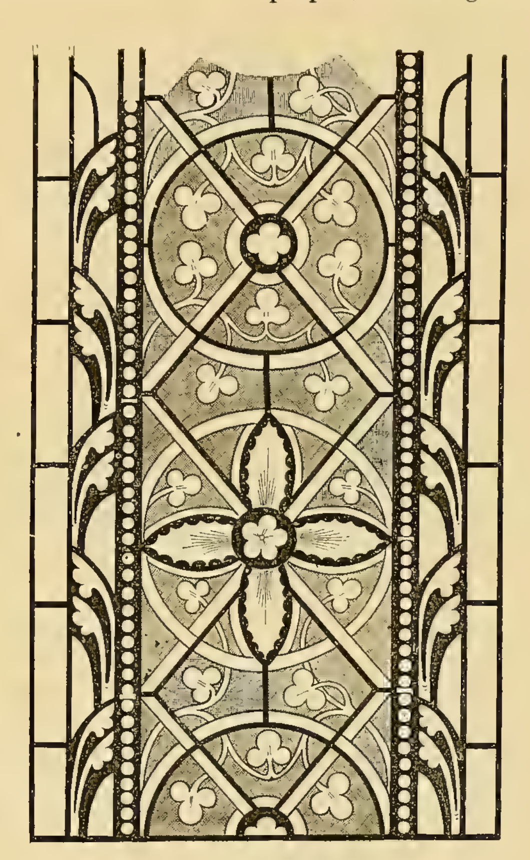


Fig. 35. — XIVe siècle. Grisaille de Séez (Orne). (48 c. sur 79 c.)

particulièrement celle représentant Guillaume de Harcourt, grand-queux de France. — *Cathédrales de Carcassonne et de Narbonne.* Types intéressants pour l'histoire de la peinture sur verre dans le Midi de la France. — *Cathédrale de Limoges*; de même pour le Centre de la France. — *Cathédrales de Lincoln et de Hereford.* — *Chapelle Merton à Oxford.* — *Abbaye de Sainte-Croix* (dans la Basse-Autriche), portraits de plusieurs princes de la maison d'Autriche. — *Oppenheim* (près de Mayence). — *Wilsnack* (province de Brandebourg), fin du XIVe siècle. — *Cathédrale d'Ovieto*, verrière de 1337. — *Cathédrale d'York.* Très beaux spécimens d'entrelacs accompagnés de parties

colorées. — *Saint-Thomas de Strasbourg.* Très beaux modèles de mosaïques, comme à la *Cathédrale de Toul* et aussi de *Colmar.* — Dans les fenêtres hautes du chœur de la *Collégiale de Saint-Quentin*, on peut voir de grandes figures datant de ce siècle, avec inscriptions en lettres onciales de couleur. — Il existe des vitraux du XIVe encore à l'*Ancien Couvent de Kappel* (canton de Zurich). Il ne reste que cinq des trente-quatre magnifiques vitraux du Chemin de la Croix qui ornaient jadis l'église (seconde moitié du siècle). — *Saint-Séverin à Paris.* — La rose de la façade de *Saint-Jean de Lyon* est de Henri Nivelle (1378). — *Semur.* — *Troyes.* — Dans le chœur de l'ancienne chapelle du *Couvent de Konigsfelden* (Suisse) 1351. — *Nesle Saint-Saire* (petite localité de la Seine-Inférieure). — *Cologne*, très beaux types de vitraux allemands. — *Cathédrale de Metz*, fenêtres d'Hermann de Munster. — *Mussy-sur-Seine*, vitreries avec bordures. — *Chartreuse d'Ema*, près Florence. — *Cathédrale de Pise.*

XVe SIÈCLE

Au premier aspect, le vitrail du XVe siècle ne semble pas différer essentiellement de celui du siècle précédent; mais, si l'on y regarde plus attentivement, on constate un certain progrès : le dessin, en effet, s'est singulièrement amélioré; on commence à modeler avec soin les chairs et les draperies. C'était à l'aide d'un grand nombre de hachures, faites au pinceau et s'entrecroisant à angle droit, qu'on arrivait alors à ce résultat. La patience avec laquelle les artistes de cette époque s'adonnaient à cette besogne est vraiment remarquable. Elle devait leur prendre beaucoup de temps. Ce n'était pas là un grand mal, dira-t-on. Mais un grief plus sérieux qu'on peut reprocher à cette innovation dans le rendu de la forme, c'est la sécheresse. Et puis comme tout était modelé par le même procédé, cela amenait à la longue une certaine monotonie. A vrai dire, serait-il juste d'attendre, dans les premiers temps d'une méthode nouvelle qu'on applique, les heureux résultats qu'on est en droit d'exiger d'elle par la suite. Ce serait être par trop exigeant. C'est dans le courant du siècle qu'on commence à s'occuper du paysage. On en voit apparaître d'abord quelques vestiges sur des bleus très foncés. On les plaçait alors seulement derrière quelques figures isolées dans leurs architectures, pour remplacer la tenture traditionnelle.

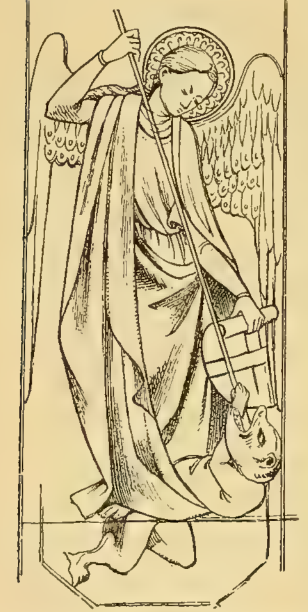


Fig. 36. — XVe siècle. Église de Simorre, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Puis on se hasarde peu à peu à en mettre dans les scènes. La teinte bleue s'éclaire de plus en plus, et bientôt l'habitude vint de placer partout du paysage.

Dans quelques vitraux de cette époque, nous remarquons une manière singulière d'ombrer les architectures et qui mérite d'être relevée. — L'artiste, au lieu de supposer son sujet éclairé de gauche à droite, comme cela se fait de nos jours, portait ses ombres moitié d'un côté, moitié de l'autre, comme si son tableau eût eu deux éclairages, si bien que la portion de droite avait les ombres de gauche à droite, et la portion de gauche de droite à gauche, se faisant ainsi



Fig. 37. — xve siècle. Quimper, cathédrale. Fragment de saint Christophe portant l'Enfant Jésus. Au 1/3.

parfaitement vis-à-vis. C'était sans doute avec la meilleure bonne foi du monde, afin de mieux faire sentir l'alternance des parties dans l'ombre et celles dans la lumière.

Les damas sur les draperies tendues derrière les personnages offrent alors une grande richesse de composition. Ils se détachent en couleur sur le fond noir.



Fig. 38. — xve siècle. Vitrail de l'église de Simorre, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Voici comment s'exprime assez judicieusement M. Vaudoyer sur cette époque[1] :

« Au quinzième siècle, les peintres sur verre qui décorèrent les fenêtres offrent moins d'unité que dans les périodes précédentes ; les tons clairs se reproduisent dans les pinacles et les dais peu colorés, qui encadrent les grandes figures isolées ; les nombreux ornements peints en jaune sur fond blanc, qui composent les vêtements des personnages ou les tapisseries tendues derrière eux produisent une confusion qui détruit l'harmonie ; à cette époque, le modelé des figures est fin et transparent, mais d'une teinte grise et uniforme ; l'architecture représentée dans les fonds, prenant un grand développement et ne recevant qu'une légère teinte rousse ou grise, rehaussée seulement par des ornements jaunes, il en résulte que les personnages se trouvent isolés dans un large champ vague et peu favorable à la décoration ; rarement, ces tableaux sont encadrés par des bordures colorées, comme dans les siècles précédents, ou, quand ces bordures existent, elles ne sont pas conçues comme des mosaïques composées d'un grand nombre de morceaux de verre rapprochés et unis par le plombage, ce sont des feuilles maigres et découpées à l'imitation de celles qu'on exécutait alors en sculpture, et ces ornements sont peints sur de longues bandes de verre.

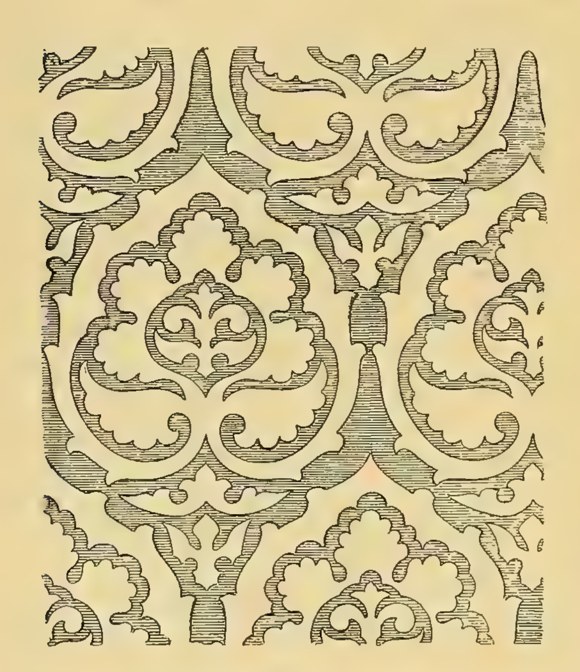


Fig. 39. — xve siècle. Damas, cathédrale de Quimper. Au 1/4.

« Les légendes abandonnées sont remplacées par des tableaux dans lesquels les perspectives d'édifice et de paysages jouent un grand rôle ; on semble rechercher les compositions agréables, au point de vue de l'art, mais visiblement aussi se perd le sentiment religieux si fortement imprimé dans les belles verrières du treizième et du quatorzième siècles. »

Parmi les progrès survenus dans la fabrication, progrès d'ordre tout matériel, nous citerons d'abord la teinte de chair, la principale innovation dans le métier du peintre sur verre en ce siècle. C'est pour ainsi dire le premier émail découvert. Voici, à peu de chose près, quel dut être son mode de fabrication : Au printemps, on mettait de la sanguine[2] en poudre dans un vase rempli d'eau qu'on exposait au soleil. Après quelques jours d'exposition, l'on décantait l'eau rosée qui surnageait à la surface. Cette eau tenait en suspension une matière pulvérulente impalpable qui, desséchée, s'employait sans

1. *Études d'architecture en France*. — *Magasin pittoresque*, 1840, page 62.

2. Pierre tendre et rouge qu'on rencontre dans la nature et qui sert à dessiner.

autre préparation. En passant au feu, il se développe un principe de cohésion assez puissant pour faire, sans autre adjuvant, tenir la couleur sur le verre. C'était, en quelque sorte, le procédé des frères récollets qui, eux, employaient cette couleur avec un mélange de chaux, d'étain et de plomb, qui semble être de la calcine[1]. En effet, seule elle tenait peu, et l'adjonction d'un fondant le rendait plus durable.



Fig. 40. — Hector de Troie. Médaillon en grisaille du XVe siècle. A 1/2.

La carnation, ainsi l'appelait-on, devait être appliquée sur le verre en couche très épaisse, très peu restait, la cuisson en enlevant la majeure partie.

Une autre innovation surgit à la fin de ce siècle, nous voulons parler de l'emploi du diamant pour couper le verre. Il est d'autant plus difficile de fixer exactement la date à

1. Prenez une demi-once de crayon rouge, une once d'émail bien broyé et pulvérisé : joignez-y un peu d'écailles de cuivre, afin que le mélange ne se consume pas si facilement au feu ; broyez bien le tout, faites-en d'abord un essai en petit sur un morceau de verre ; s'il perdait sa couleur au feu, ajoutez-y un peu plus d'écailles de cuivre, mêlez et broyez avec le reste de la composition. Le Vieil.

laquelle ce procédé nouveau commença à être en usage qu'on pouvait gruger encore, bien qu'ayant fait l'épannelage de la pièce avec le diamant. C'est même de cette façon qu'on procédait encore, il y a une trentaine d'années, dans certaines maisons de province, chez Maréchal de Metz, entre autres. Quant à la coupe des pièces, en suivant leur contour exact à l'aide du diamant, elle se voit sûrement pour la première fois dans plusieurs vitraux du xve siècle.



Fig. 41. — Sainte Barbe. Grisaille fin du xve siècle. A 1/2.

On ne dut employer le diamant, à l'origine, que pour couper le verre en ligne droite, cette innovation réalisant une grande économie de temps et de matière. Quant à la coupe des pièces contournées, elle n'y gagne pas autant qu'on le supposerait d'abord. Si elle est plus expéditive, elle est loin d'épargner le verre, au contraire. En effet, pour séparer les parties coupées, il faut avoir prise d'un côté ou de l'autre du trait du diamant, puisque c'est en faisant levier qu'on détache le verre. En employant le grugeoir, on peut se servir de morceaux dont le contour ne dépasse pas la dimension de la pièce elle-même. En un mot, on utilise, en ce dernier cas, les petits morceaux.

Une autre considération milite en faveur du procédé ancien : le verre grugé s'engage mieux dans le plomb et tient mieux que le verre coupé au diamant.

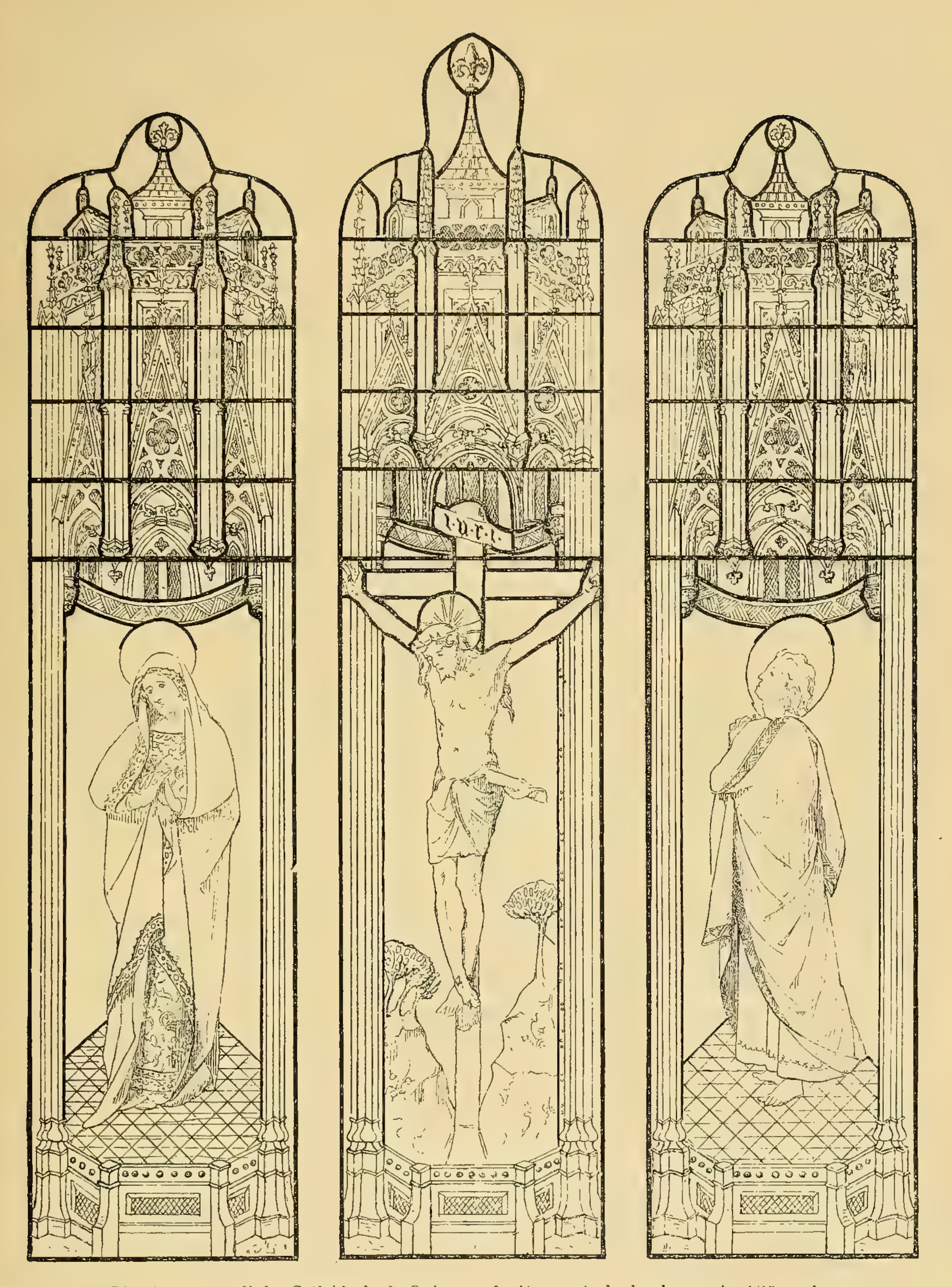


Fig. 42. — xv[e] siècle. Cathédrale de Quimper, fenêtre centrale du chœur. Au 1/15 environ.

Le tirage des plombs au laminoir date également de cette époque, sinon de la fin du siècle passé.

Voici la description que, deux siècles plus tard, Félibien faisait du tire-plomb. On peut la prendre avec confiance, attendu qu'elle s'applique encore au tire-plomb actuel. Cet outil, parfait dès l'origine, n'a subi pour ainsi dire aucune modification depuis son invention.

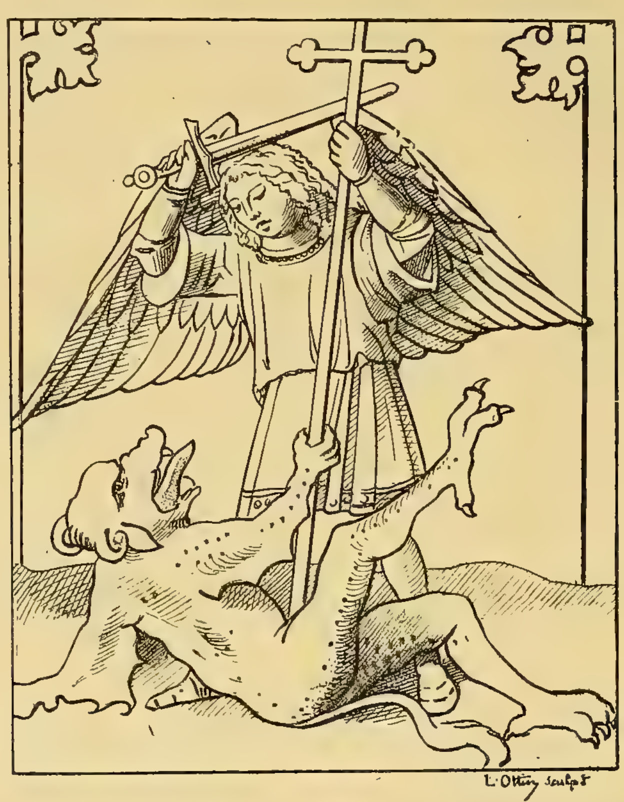


Fig. 43. — L'archange Michel. Grisaille fin xve siècle, avec prises de jaune clair. A 1/2.

« Un *tireplomb* ou *rouet à filer le plomb.*

« Cette machine est ordinairement composée de deux *Jumelles* ou *Plaques* de fer « jointes et assemblées avec deux *Estoquiaux* qui se démontent avec des *Eperons* et des « *Vis*, ou avec des *Clavettes*; de deux *Essieux* ou arbres, à un bout desquels sont deux « *Pignons*, et de deux *petites roues* d'acier, au travers desquelles passent les arbres. « Ces roues n'ont d'épaisseur que celle qu'on veut donner à la fonte des lingots de « plomb, et sont aussi près l'une de l'autre qu'on veut que le cœur ou entredeux du « plomb ait d'épaisseur. Elles sont entre deux *Bajoues* ou *Coussinets* d'acier. Il y a une « manivelle qui, faisant tourner l'arbre dessous, fait aussi, par le moyen de son pignon, « tourner celui de dessus, etc. Le plomb qui passe entre les bajoues, étant pressé par



Fig. 44. — XVe siècle. Cathédrale de Quimper, Immaculée-Conception. 54 sur 68 cent.

Fig. 45. — XVe siècle. Cathédrale de Quimper. Chevalier. 55 sur 78 cent.

« les roues, s'aplatit des deux côtés et forme les *aillerons* en même temps que les « mêmes roues le fendent[1] ».

Dans la fabrication des matériaux employés par le peintre verrier, nous avons à signaler l'apparition du verre violet. En effet, avant cette date, une seule variété de pourpre approchait de cette nuance.



Fig. 46. — xve siècle. Christ en croix. A 1/2.

Henri Meillein[2], de Bourges, et Jacques l'Allemand, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, auquel on attribue à tort la découverte du jaune à l'argent, peignaient en ce temps-là.

VITRAUX REMARQUABLES DU XV[e] SIÈCLE

Cathédrale d'Evreux, verrières remarquables par la finesse de l'exécution et très intéressantes par le choix des sujets.— *Bourges*, fragments curieux provenant de la *Sainte-Chapelle* des ducs et de l'ancien *hôtel de Jacques Cœur*. — *Cathédrale du Mans*. —

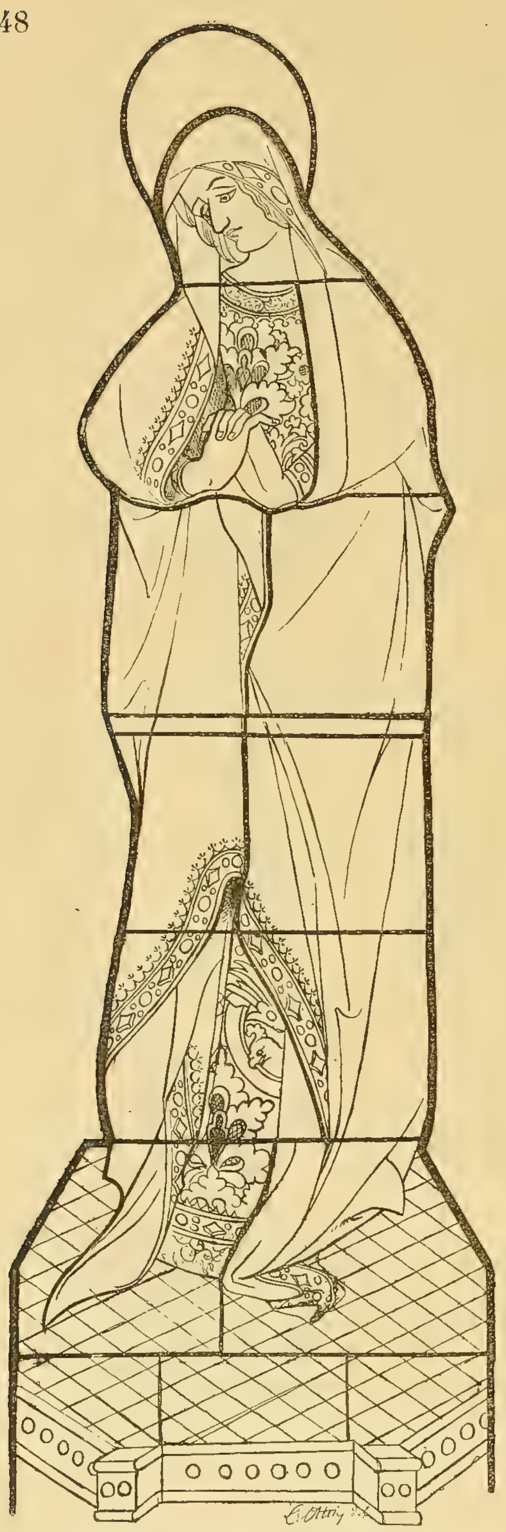
1. Félibien.
2. Voir au chapitre consacré aux anciens vitraux de Paris la description de son vitrail de l'ancienne église Saint-Paul, dans lequel était représentée la Pucelle d'Orléans.



Fig. 47. — xv[e] siècle. Cathédrale de Quimper. Dame.
55 sur 65 cent.



Fig. 48. — xv[e] siècle. Cathédrale de Quimper. Dame.
79 sur 39 cent.


Fig. 49. — xvᵉ siècle. Cathédrale de Quimper. Figure de la Vierge dans la Crucifixion. Fenêtre de l'abside. 1 m. 15 sur 37 cent.

Sainte-Chapelle de Riom, vitrerie de la plus grande beauté et ensemble remarquable. — *Cathédrale de Metz*, immense verrière du transept septentrional. — *Saint-Ouen de Rouen*, ensemble de vitrerie curieuse par sa composition. — *Newcollege à Oxford*. — *Cathédrale d'York*. La maîtresse vitre est une des plus grandes qui existent en Europe. — *Eglise de Nettlestead* (Kent). Beau modèle de la vitrerie d'une petite église. — *Werben* (Haute-Saxe). Verrière d'un grand caractère et d'une riche coloration. — *Cathédrale d'Ulm, de Munich et de Nuremberg*. — *Dominicains de Perouse*. — *Église paroissiale d'Arrezo*. — *Eglise de Walburg* (Bas-Rhin); on trouve dans cette petite église de charmants vitraux légendaires parfaitement conservés. — *Cathédrale de Tours*. — *Sainte-Chapelle de Paris*. Rose très finement peinte mais dont la pâle harmonie forme un fâcheux contraste avec les tons des verrières du xiiiᵉ siècle. — *Grimberg* (près Glogau en Silésie.) — Fenêtres hautes de l'*église Saint-Séverin à Paris*. — *Cathédrale de Quimper*, belle vitrerie qui est en quelque sorte le type des verrières si nombreuses fondées en Bretagne à cette époque. — *Hospice de Beaune* (milieu du siècle).

Il reste des vitraux du xvᵉ encore à l'*église d'Eymoutiers* (Haute-Vienne), — à *Notre-Dame de Saint-Lô*, — à la *cathédrale de Berne*, les grandes fenêtres du chœur (excepté celle du Moulin-aux-Hosties qui est du xviᵉ) ; huit panneaux provenant de l'*église de Maschwanden* (Suisse) actuellement au Musée de Zurich, — à l'*église Saint-Moritz* à *Zofingue* (Suisse) et à la *cathédrale de Genève*, ces derniers en ruine ; — à la *cathédrale d'Evreux*, fenêtre consacrant le joyeux avènement de Guillaume de Cantiers à l'épiscopat ; — à *Notre-Dame de Marthuret*, une



xve siècle. — Cathédrale d'Angers. — Médaillon de la rose de Robin d'Angers

Scène de la résurrection

Réduction 1/3.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Editeur, Paris

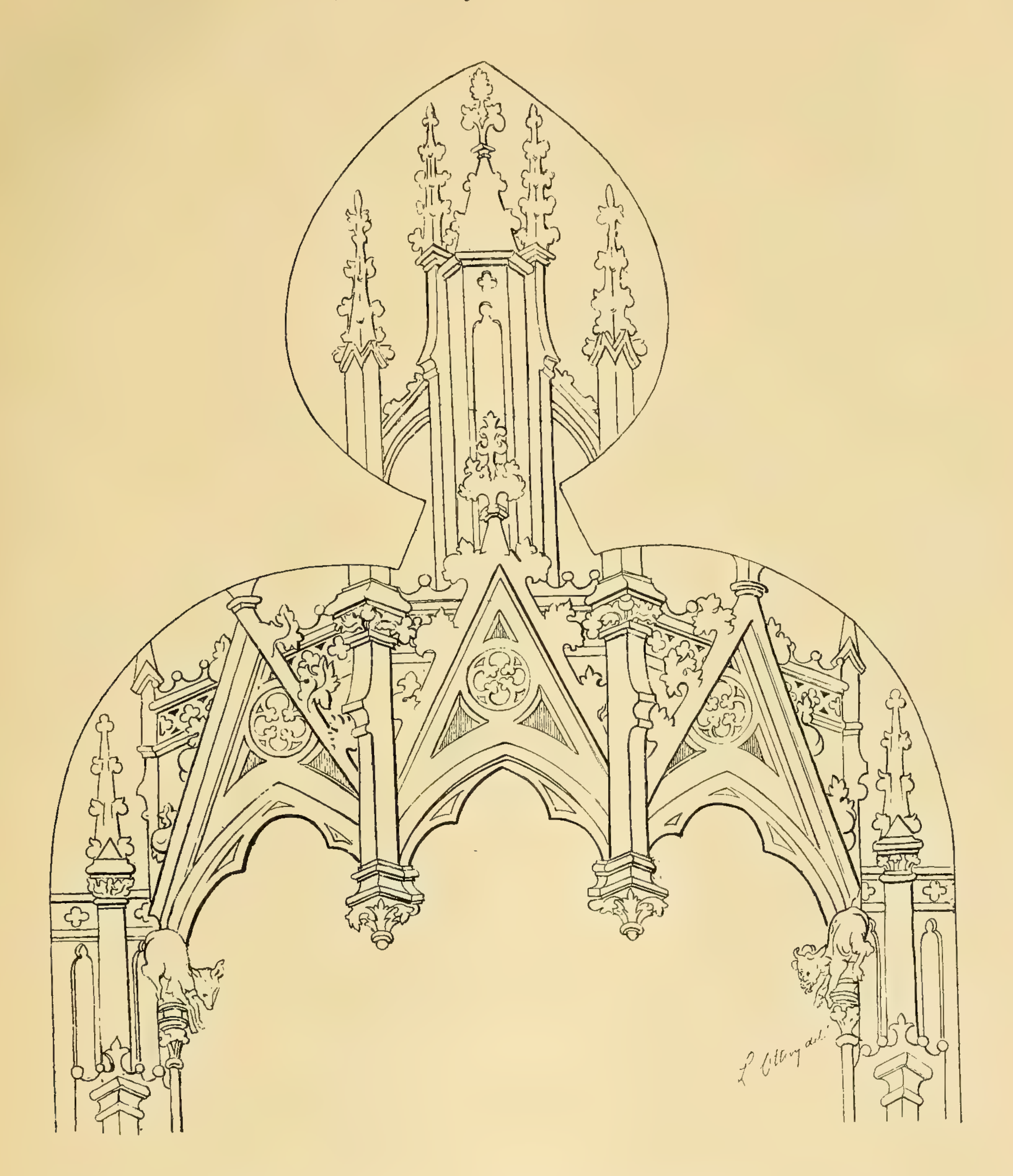


Fig. 50. — Fin xve siècle. Architecture. Provenance inconnue.

Annonciation ; — aux *cathédrales de Moulins*, — de *Clermont-Ferrand*, — à *Saint-Pierre de Chartres*, — à *Notre-Dame de Bernay*, — à *Saint-Gervais de Falaise*, — aux *églises de Caudebec*, — de *Carentan*, — d'*Aumale*, — de *Beaumont-le-Roger*, — de *Verneuil*, — de *Saint-Jean d'Elbeuf*, fenêtre donnée par les drapiers de la ville en 1466 ; — à *Notre-Dame de la Cour*, — à *Saint-Ouen de Rouen*, etc. Nous allions oublier *la belle fenêtre de la chapelle de Jacques Cœur dans la cathédrale de Bourges* (Annonciation).

Nous allons ici, non seulement à titre de curiosité, mais bien pour initier le lecteur aux pratiques du métier, donner un extrait des statuts de la corporation des verriers de Lyon, datant de 1496.

«.... Article 46. — Le compaignon verrier qui fera son chef-d'œuvre sera tenu de faire « deux paneaulx de voirres contenans chacun huit piedz en equerrure, et dedans l'un « des diz panneaulx sera tenu de faire un mont du calvaire faict de painture et joincture, « et l'autre un trespassement de Nostre-Dame, de painture et paint et recuyt comme il « appartient, ou autres ystoires telles que les maistres, jurez dudit mestier de verrerie « ordonneront ; et sera tenu ledit compaignon de faire ledit chef-d'œuvre chez ung « desdits maistres ou là où bon leur semblera et aux despens dudit compaignon ; et sera « ledit chef-d'œuvre icelluy parfait, à ladite confrairie ; et au cas que ledit compaignon « le veuille avoir, il l'aura pour le prys qui justement sera extimé et l'argent que pour « ce en aura baillé sera délivré à ladicte confrairie Saint-Luc et en vendant son dit chef-« d'œuvre ; et s'il veult maistre passer, fera ung disner ausdis maistres verriers jurez « dudit mestier bien et honnestement..... »

Il va sans dire qu'on devait faire en ces cas un repas après lequel chacun pût rouler sous la table. C'était, au bon vieux temps, la manière de se divertir.

Au bon vieux temps aussi il fallait, pour avoir l'autorisation d'exercer un métier, avoir donné des preuves de sa capacité dans ce métier. Il n'en est plus de même aujourd'hui [1].

Puisque nous parlons des corporations, le lecteur nous permettra de lui citer ici quelques passages des statuts des peintres verriers de Toulouse. Ces statuts, plus vieux de quelques années, spécifient qu'il y aura : « un dîner par an entre les membres de la corporation et un à chaque réception ». On voit que les choses se passaient partout de la même façon. On peut supposer, quant aux statuts, que qui a vu les uns a vu les autres.

« Article X. ... et aussi que les dicts verriers n'ayant à mectre aucun ouvrage en besongne qui ne soit recuit. » C'est-à-dire qu'on ne puisse enlever en grattant, qui adhère au verre par la cuisson. Parce qu'alors on était tenu de fournir du travail de bonne qualité. »

1. ... « Aujourd'hui que les chefs des grandes industries sont bien plus banquiers qu'artistes ouvriers ! Combien d'entre eux pourraient exécuter ce qu'ils vendent? » *A propos des manufactures nationales de céramique et de tapisserie*, Bracquemond, page 24. Paris, 1891.

Mais voici qui offre un intérêt plus général :

« Article XXIV..... si ung compaignon dudict office venosit en maladie et son argent faillist les maistres seront tenus lui aider et secourir de l'argent de la boite (c'était la caisse de la corporation)..... Si le dict compaignon garist sera tenu de se obliger à la boyte de restituer le dict argent et tout ce que aura esté sourti pour lui ; et s'il meurt les maistres et compaignons sont tenus de lui faire homneur à son enterrement... toutefois les abillements et bagues dudict compagnon s'il en ha seront vendus à l'inquant public pour en recouvrer ce qu'on pourra. »

CHAPITRE IV

XVIe SIÈCLE

Au XVIe siècle, l'atelier du peintre sur verre est loin de ressembler à celui du XIIIe siècle. Tout s'est modifié. Et, d'abord, le local. Au lieu de s'établir dans le monument même qu'il doit décorer, le *vitripictor*, comme l'appelle Hartmann Schopper, s'installe dans sa propre habitation à pignon sur rue, avec ses compagnons et ses apprentis qui le secondent dans son ouvrage.

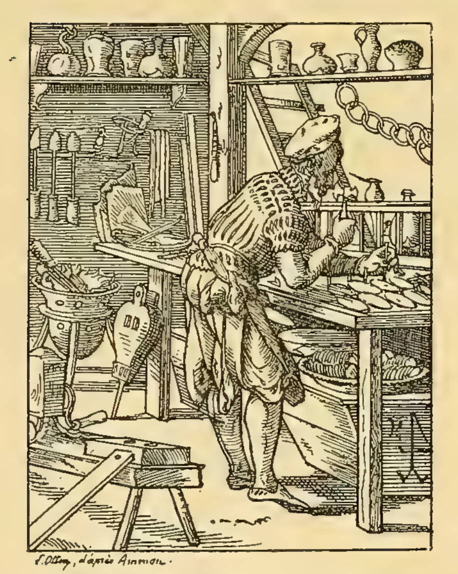


Fig. 51. — XVIe siècle. Le vitrier, d'après la gravure de Jost Ammon.

Deux gravures de Jost Ammon, si le lecteur veut bien avec nous y jeter les yeux, vont nous initier aux changements survenus, depuis trois siècles, dans le métier : ils sont considérables.

Dans la première de ces gravures, que voyons-nous? Le metteur en plomb à sa table. Il monte un panneau de cives et enfonce, à l'aide d'un petit marteau, de longues pointes dans le bois pour maintenir les pièces à leur place respective.

Derrière lui, un fourneau supporté par un trépied, contient les fers à souder en train de chauffer.

Un soufflet à long tuyau et à courtes poignées, destiné à ranimer le feu qui va s'éteindre, est placé contre un des montants de la table, à portée de la main.

A gauche, en avant et fixé sur une sorte de banc très bas, le tire-plomb, dont on distingue fort bien la manivelle. C'est le premier changement que nous constatons dans l'outillage du vitrier, depuis l'époque où nous sommes entrés en visiteurs chez un des membres de la corporation. Ce ne sera pas le dernier.

Jadis, en effet, on employait le plomb, pour ainsi dire, tel qu'il sortait du moule. Aujourd'hui, c'est-à-dire au XVIe siècle, on l'étire en le faisant passer par une sorte de laminoir qui lui donne la forme définitive.

Avant de poursuivre notre visite, il nous faut prévenir le lecteur que nous ne sommes plus en France, mais en Suisse ou en Allemagne.

Au lieu de grands vitraux d'église représentant les saints des légendes, nous avons devant nous de petits vitraux civils retraçant la bataille de Sempach, par exemple, ou quelque glorieux fait d'armes analogue. Ce nouveau genre, d'exécution plus délicate, n'en est pas moins intéressant, au contraire. S'il exige plus de soins, il bénéficie aussi de toutes les ressources du métier.

Ainsi ce n'est plus sur une simple planche de bois que le tracé a été fait. Des innovations précieuses sont survenues dans les corps d'états voisins, et nous avons ainsi pu profiter des progrès réalisés. C'est donc sur le papier et à la plume que des artistes comme Hans Holbein ou Lendmayer ont tracé le dessin que le peintre va reproduire. Telle est la seconde amélioration que nous sommes amenés à constater dans le matériel du peintre verrier de la Renaissance.

Cependant l'exiguïté des pièces va parfois obliger de recourir à la gravure pour les changements de couleur, dans les armoiries surtout. Autre nouveauté dans le métier, la gravure à la roue. C'est sur le tour ou pour mieux dire avec la carre d'un petit outil tournant très vite et à l'aide de l'émeri que nous allons voir procéder à cette opération.

On enlève par places, sur le verre rouge ou bleu, la couche d'émail qui le recouvre. Dans l'un des flacons que nous voyons rangés sur la planchette, au-dessus de la tête de notre metteur en plomb, se trouve enfermée la poudre d'émail. Pour couper le verre, on ne promènera plus, comme autrefois, un fer chaud à sa surface ; on se servira du diamant et l'on s'en trouvera à merveille. Le verre, étant moins épais qu'autrefois, se prête admirablement à ce nouveau procédé. Devant notre ouvrier, et suspendue comme une guirlande de fleurs chez un apothicaire, en dessous de la planche aux flacons, une chaîne d'anneaux circulaires, taillés au diamant et engagés les uns dans les autres, témoigne de l'habileté du coupeur.

Le long du mur sont accrochés divers outils, parmi lesquels une variété de fers à souder ; des morceaux de feuilles de verre appuyés au mur sont posés sur le bout de la table. Des règles, des compas, se voient à côté d'eux. Sous la table, une large caisse reçoit et renferme toutes les chutes de verre. Ainsi s'appelle ce que fait tomber la coupe autour de la pièce cherchée. Sur le côté de la caisse, on aperçoit, distinctement tracé, le signe corporatif par excellence, le fameux 4 dont un petit nombre de maîtres pouvaient seuls à cette époque donner une explication plausible, et que tout le monde ignore aujourd'hui. Une corbeille posée sur la caisse renferme les cives que l'ouvrier emploie et dans laquelle il prend ses pièces, au fur et à mesure que le besoin s'en fait sentir.

La seconde gravure de Jost Ammon représente le peintre sur verre, assis, tenant de la main gauche le morceau de verre qu'il peint, et, de la droite son pinceau. Il

interpose son ouvrage entre le jour et lui pour mieux apprécier son travail. Sur la table sont posés les godets contenant la grisaille, ainsi que les bouteilles emplies de l'eau qui lui servira à la délayer. De menus objets, brosses, pinceaux, grattoirs, sont épars à côté d'eux. Un tiroir pour resserrer l'ouvrage, quand il le quittera, est installé sous la table à la place du peintre.

Dans le fond de l'atelier, on aperçoit la pierre à broyer, avec sa molette ; à gauche, le casier destiné aux travaux terminés ; au-dessus de ce casier, un grand vase fermé par un couvercle et où se conserve à l'abri de la poussière la couleur broyée, et, à côté de lui, une sorte de grand verre à boire où décante, sans doute, la teinte de chair découverte seulement au siècle précédent. Enfin, près du four, le récipient enfermant le jaune d'argent, car la pose de ce jaune est la dernière opération du peintre. Notons qu'on ne savait pas se servir de cette teinture au XIIIe siècle.



Fig. 52. — XVIe siècle. Le peintre sur verre, d'après la gravure de Jost Ammon.

Mais une des plus importantes découvertes fut celle des émaux. En réalité, elle révolutionna l'art du vitrail ; après l'avoir porté à son apogée, elle le précipita vers la décadence en amenant l'abandon progressif du verre dans la masse. Les vitraux hollandais que produira le siècle suivant en sont le témoignage le plus frappant.

Voilà ce que nous enseignent nos deux gravures. Si nous voulons pousser plus loin nos investigations, nous nous approcherons du four. Ici, nouvelle surprise. Plus d'empilement dans le plâtre et le désordre qui s'en suivait. Les pièces sont toutes rangées méthodiquement sur des plaques de terre, supportées elles-mêmes par des briques. Quelques-unes, plus précieuses parce qu'elles sont recouvertes d'émaux, se cuisent même à part et sous l'œil vigilant du peintre, pour plus de sûreté. A cet effet, les fours sont beaucoup plus grands et disposés de façon qu'on puisse jeter un coup d'œil à l'intérieur durant la cuisson. Un dernier changement ! Le peintre ne fabrique plus son verre lui-même.

En résumé, au XVIe siècle, le métier s'exerçait, à peu de chose près, comme il y a vingt ans. La gravure à l'acide et le fer à souder au gaz sont les seules nouveautés qui surprendraient un verrier de la Renaissance entrant dans un atelier moderne, et l'attirail gothique de nos pères est celui qui nous sert encore aujourd'hui. Quant au feu sacré qui les animait, il a longtemps dormi sous les cendres ; on a bien essayé de le raviver ; à quel point a-t-on réussi ? C'est ce que nous étudierons plus loin. Il nous faut pour l'instant revenir en France et rechercher comment, au XVIe siècle, on procédait pour peindre.

Les anciens n'avaient pas l'habitude de faire leurs cartons de vitraux comme nous les faisons aujourd'hui. On se plaît actuellement à terminer et à pousser jusqu'au fini le dessin des vitraux. Nos pères, à en juger par les documents qui nous restent aussi bien que par les suppositions les plus autorisées, se bornaient à arrêter le trait. Cela suffisait pour la coupe et c'était l'important. Les dessins des vitraux suisses que nous possédons encore ne nous montrent ici ni ombres, ni plombs. A peine de ci et de là quelques petites indications.

L'ombre et le modelé étaient en quelque sorte conventionnels et laissés à la discrétion de l'exécutant. A son expérience et à son habileté de profiter des indications du carton, de rendre plus ou moins heureusement l'esprit du modèle, de tirer le meilleur parti possible des dégradations de ton du verre, parfois même de ses accidents.



Fig. 53. — XVIe siècle. Armoirie ; fac-simile d'un dessin à la plume (Suisse). A 1/2.

Mais, alors, l'exécutant devait être lui-même un artiste? Assurément. Le rendu dépendait en grande partie de son *faire*. Il ne lui suffisait pas de se borner à copier servilement le modèle ; il lui fallait l'interpréter, le continuer et l'achever de sa propre initiative. On modelait alors un peu comme on modèle une boule, de chic, en posant le brillant au quart gauche supérieur.

De nos jours, d'ailleurs, on procède de la sorte dans quelques maisons de peinture sur verre, et l'on ne s'en trouve pas plus mal.

Pour les architectures et dans les détails des ornements, il est évident qu'il s'agissait avant tout d'alterner une partie teintée avec une partie blanche. Eclaira-t-on pour cela des deux côtés à la fois, comme dans les architectures de Quimper, par exemple, dont nous avons déjà parlé?

Dans un tableau du siècle dernier, un paysage grand et décoratif comme on savait les faire au temps où la tradition n'était pas perdue dans le métier, nous avons remarqué que toute branche passant sur une autre, c'est-à-dire devant elle, était plus claire, qu'elles fussent l'une ou l'autre dans l'ombre ou dans la lumière.

C'était évidemment à l'aide d'un procédé analogue qu'on obtenait autrefois la saillie des objets, moyen conventionnel soit, mais efficace.

Nous voici à l'apogée de la peinture sur verre. On place des vitraux partout, grands, petits, avec ou sans figures. Le sujet occupe la totalité de la fenêtre sans qu'on se préoccupe du passage des meneaux qui, parfois, le coupent en trois ou quatre tranches longitudinales, non plus que des lobes du fenestrage, à travers lequel se retrouve, tant bien que mal, l'ornement ou le paysage. Des pilastres et des colonnes montantes, d'une

grande fantaisie, servent parfois de cadre aux scènes du milieu, réunissant ainsi les parties architecturales dans le haut et le bas de la fenêtre. Ce sont encore des légendes dont les scènes sont placées côte à côte, comme dans une image d'Epinal, sans nulle ornementation. Depuis les sujets les plus simples jusqu'aux plus complexes, l'artiste les a tous abordés et presque toujours avec succès. Les difficultés matérielles ne sont plus



Fig. 54. — XVIe siècle. Lobes de tête de fenêtre ; chacune des ouvertures a 31 cent. de largeur sur 47 cent. de hauteur.

un obstacle à l'essor de l'imagination. Elles ont été vaincues ; aussi l'artiste s'abandonne-t-il aux inspirations les plus fantaisistes.

Ce sont le plus souvent des scènes d'une réalité parfaite, triviale même ; mais ce sont aussi des allégories, des sujets d'une bizarre ordonnance ou d'une complication jusqu'alors inconnue.

Ce sera, par exemple, les sept jours de la création, comme à Troyes[1], où l'on voit une série de motifs fort peu différents au premier aspect, des images coloriées représentant le développement du poulet dans l'œuf. Ou bien des jugements derniers, des

1. Église de la Madeleine.

apocalypses, comme à Vincennes. Le simple libellé des inscriptions de quelques-uns de ces vitraux donnera, mieux que toute description, une idée de ce que peuvent être les



Fig. 55, 56, 57. — Figures d'un arbre de Jessé du XVIe siècle de l'église de Fleurance, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

scènes elles-mêmes. *Lors celui qui était assis sur la nuée ieta sa faucille sur la terre qui fut moissonnée et vendangée et les raisins remplirent le pressoir de l'ire de Dieu et du pressoir sortit le sang. Ap. XVI, XIX, XX.*

Veit, le premier ange et après avoir sôné sa tropette fut faicte gresle et feu avec

sang et fut arse la tierce partie de la terre et la tierce partie des arbres et toute l'herbe de la terre fut brûlé (des gerbes de feu en grand nombre).

Veit après le second son une montagne tomber en la mer et la tierce partie d'icelle devenir sang la tierce partie des poissons mourir et la tierce partie des navires périr (des navires, la mer, etc.).

Veit aussi les quatre anges desliez affin d'occire suivi de grande multitude d'anges d'armes môtez sur chevaulx ayantz testes de Lyons et par iceulx fut tué la tierce partie des hommes.

Ce sont encore des ordonnances d'architecture gigantesques qui tiennent du haut en bas une cathédrale, comme la grande fenêtre des évêques, de Valentin Busch, à Metz. où les figures, campées sous de vastes portiques échelonnés les uns au-dessus des autres, se détachent sur un grand ciel bleu se dégradant du haut en bas de l'édifice.

Un motif assez souvent développé, c'est l'arbre de Jessé avec ses rois, à mi-corps ou en pied, parfois même grimpant dans les branches : le tout sur fond bleu ou blanc, de petite ou de grande dimension.

Des figures en pied s'encadrent dans de riches architectures, tandis que d'autres se détachent sur le ciel, dans des ornements d'une hardiesse et d'une indescriptible fantaisie. Le Christ au pressoir offre un thème sur lequel brodent à l'envi les peintres sur verre de ce siècle.

Il n'est pas jusqu'à un simple dessus de porte dans l'église Saint-Vincent, à Rouen, où l'on a réuni tous les détails de la Passion combinés de la façon la plus naïve et la plus imprévue : deux mains sur un plateau, c'est Hérode s'innocentant du sang qu'on va répandre ; un sabre à la pointe duquel est une oreille (celle de Malchus) rappelle la lutte de saint Pierre avec les soldats ; une tête horrible, dont le cou est serré par les cordons d'une bourse, représente Judas se punissant de sa trahison ; la lance avec l'éponge, les dés dans le manteau, etc., rien n'est oublié. Les mêmes motifs de la Passion, représentés à l'hôpital de Beaune [1], rendent jusqu'aux trente deniers (le compte y est bien) rangés sur quatre files et reproduits, avec une scrupuleuse exactitude, en monnaie du temps, dans un des lobes de la grande fenêtre de la salle des malades. Ce vitrail, par exemple, est du siècle précédent, du quinzième.

Une rose de la cathédrale de Sens reproduit un concert céleste. Des anges jouant de toutes sortes d'instruments y sont représentés par paires (deux à deux). Ceux-ci frappent sur une série de cloches, ceux-là touchent de l'orgue ou soufflent dans des instruments à vent, flûtes, clarinettes, bassons et serpents ; ceux-ci pincent d'une espèce de cithare qui, pendue au cou, leur descend jusque sur le ventre ; d'autres jouent du rebec (violon), de la basse, de la viole d'amour, du psalterion, de la chifonie (vielle), du triangle, du tambour, des cymbales et des tymbales. Enfin c'est un orchestre complet.

A Conches, on peut voir les litanies de la Vierge représentées dans leurs moindres

1. Fondé par Nicolas Rollin en 1443.

détails et d'une façon toute nouvelle. Au milieu de la fenêtre, la Vierge se détache sur un ciel bleu étoilé, entourée de la représentation des symboles : *Hortus conclusus*, *Fons ortorum*, *Stella maris*, *Myrta floruit*, *Elma speciosa*, *Sivitas Deï* (sic), qui se détachent comme elle sur le ciel bleu. Les motifs dans le haut s'encadrent chacun dans un des lobes du fenestrage. — Les litanies de la Vierge ont été particulièrement exploitées par les artistes de la Renaissance.


Fig. 58. — Tête d'évêque. Provenance inconnue. Au 1/4.

Dans un vitrail de Notre-Dame d'Alençon, on remarque un ange chassant Adam et Eve du paradis terrestre, cet ange ayant des chairs d'un ton surprenant : du rouge le plus violent. A Troyes, dans une Résurrection en grisaille, le Christ a les chairs passées au jaune d'argent. Nous voyons la même chose à Montfort l'Amaury.

A l'église Saint-Martin, à Metz, dans la chapelle des fonts baptismaux, est une petite Annonciation curieuse, placée dans deux lancettes dont les architectures diffèrent. L'ange se trouve à gauche, la Vierge à droite. Dans l'architecture qui domine l'ange, le Père éternel, comme d'un balcon, bénit un rayon qui descend sur la Vierge. Vers le milieu du rayon, l'enfant Jésus portant la croix et comme glissant la tête la première.

Il y avait jadis, au dire de Lenoir, dans l'église Saint-Luc, à Paris, une Annonciation dont l'inscription était pour le moins étrange :

Gaude virgo, mater Christi
Qui per aurem concepiste.

Mais le génie de l'invention ne se borne pas là. En témoignent les sujets qui comportent des démons et où prennent place les conceptions les plus saugrenues. Dans une fenêtre du grand Andely, on voit un démon rouge, à tête de sanglier, avec des oreilles d'âne, la crête et les bajoues d'un coq, des cornes de bœuf surmontées d'un bonnet violet; des pattes de tigre, des pieds d'oiseau, des mamelles de femme et une queue de serpent. Et cette singulière figure n'a pas moins de deux mètres de haut. Date 1540.

A Boran, le Christ descendant aux lymbes est ainsi représenté : le Christ demi nu, couvert d'une ample draperie rouge, dans la main gauche une double croix à laquelle est pendue une sorte d'oriflamme rouge croisée d'or, tend l'autre main à un homme barbu et coloré, vêtu d'une peau de bête (sans doute Seth, troisième fils d'Adam). Sur la gauche, Adam et Eve nus. Ces cinq personnages du premier plan sont à mi-corps. Dans le fond, et comme sortant d'un tombeau, c'est-à-dire au-dessus d'une large pierre carrée, Moïse apparaît nu, fortement coloré, avec deux touffes de cheveux ayant forme de cornes; puis le précurseur vêtu d'une peau, avec la croix au-dessus de lui; Jacob,

Lia et Rachel, père et mères des douze tribus, nus également. A droite et dans le fond, l'entrée de l'enfer : un démon vert, avec une fourche recourbée, cherche à écarter les flammes ; un autre démon de même couleur guette à la porte qui s'ouvre dans la muraille de l'enfer. Est-ce assez primitif comme conception ? Et l'exécution n'est pas moins barbare.



Fig. 59. — xvie siècle. Haut., 53 cent. ; larg., 40. Église de Chevrières.

Passons du grave au doux, du plaisant au sévère, comme dit le poète. La Trinité est représentée de la façon suivante à Chevrières :

Trois personnages sur un seul siège, en demi-cercle. Le Fils, à gauche, tient la croix du crucifiement qui porte l'inscription traditionnelle I. N. R. I. Il a les stigmates. Il est nu. Au milieu, Dieu, le Père, tenant la boule du monde, surmontée de la croix. Il porte



xve siècle. — Cathédrale de Quimper

Saint Giquel, roi de Bretagne, avec deux donateurs

Largeur 0.66 c. ; hauteur 1^m^ 50.

la tiare et la dalmatique, tout comme un pape. Il est représenté sous la figure d'un vieillard. A droite, le Saint-Esprit ayant les traits d'un homme d'un âge moyen, avec de la barbe, tient le livre de la sagesse. Ces trois personnages bénissent, les trois sont en blanc, le Père et le Saint-Esprit, avec le manteau rouge sur les épaules, le Fils avec le manteau sur les genoux. Une auréole entoure le siège qui se détache comme tout l'ensemble sur le ciel bleu. Le paysage a été largement mis à contribution par les peintres verriers de cette époque ; et, la perspective aidant, il est, on peut le dire, une des richesses des vitraux de ce temps. La caricature elle-même a su se faire sa place. Nous en pouvons citer plusieurs exemples : Jeanne d'Albret instruisant des protestants, le renard prêchant des poules, le loup conseillant les moutons, les deux derniers sujets fréquemment reproduits. N'oublions pas de citer cette satire sanglante du clergé de l'époque [1] : un personnage tonsuré escalade la fenêtre d'une église aidé de deux femmes. Sur chaque personnage on peut lire un nom : *Plusieurs* sur l'homme ; *faveur* sur l'une des femmes et *symonie* sur l'autre. N'y a-t-il pas là un rébus dont l'explication n'est pas douteuse ?

Plusieurs membres du clergé entrent journellement dans l'Eglise à l'aide de la *faveur* et de la *symonie*. Certainement, ce vitrail est contemporain de la Réforme, quoique les costumes paraissent antérieurs.

Le sacré se mêle au profane : Bernard Palissy retrace l'histoire de Psyché dans les fenêtres du château d'Ecouen [2] ; à Beauvais, les sibylles de l'Ecriture ne suffisant pas pour faire pendant aux apôtres, on va chercher celles de la Mythologie.

Enfin, tout ce que l'imagination la plus féconde peut inventer est traduit sur le verre, et souvent de la manière la plus heureuse. En ce siècle fortuné, tout du reste tend au progrès. C'est assez dire que la Renaissance a porté ses fruits et que la peinture sur verre, comme les autres arts, en a profité.

L'allégorie est aussi cultivée. A Sainte-Marie de Troyes, ne voit-on pas quelque chose comme la Religion défendue par *Salus* qui porte écrit sur son bouclier *Fides*. Des anges (Angelus Foederi.....) ainsi que les vertus théologales, *Fides*, *Spes*, *Charitas*, assistent au combat livré par *Salus* contre des démons et des monstres. Tandis que dans le haut du vitrail, et comme présidant à la scène, se trouve placé le Père éternel aux genoux duquel *Salus*, par le don d'ubiquité auquel on eut tant recours dans les vitraux à cette époque, vient recevoir sa récompense sous la forme d'une auréole dans laquelle est inscrit : *Deus meus*, *Deus meus*.

L'église d'Ervy (Aube) possède un vitrail remarquable à tous égards, aussi bien au point de vue de l'exécution matérielle que pour l'originalité de sa composition. Le mysticisme nous semble ici du meilleur goût ou tout au moins fort ingénieux. Sur l'arbre de science le Christ est crucifié. Cette pâle figure se détachant sur les branches

1. Vitrail découvert par M. Paul Bonnion, l'un de nos plus savants praticiens en peinture sur verre.
2. Il est reconnu aujourd'hui que ces vitraux longtemps attribués à Bernard Palissy ne sont pas de lui. (Voir plus loin l'article spécial consacré à cette suite de sujets retraçant l'histoire de Psyché).

feuillues et fleuries de l'arbre, qui lui-même se silhouette sur un fond bleu dégradé, est du plus brillant effet. A droite et à gauche, mais plus bas, Adam et Ève placés là comme deux statues, chacune sur un piédestal. Dans le fond, un paysage mouvementé. Au pied de la croix, allais-je dire, la Madeleine agenouillée, embrassant le tronc de l'arbre, ne laisse aucun doute sur le motif qui a guidé l'artiste dans cette composition. Le donateur



Fig. 60. — XVIe siècle. Résurrection, grisaille. A 1/2.

et la donatrice sont agenouillés devant leur prie-Dieu, tout à fait dans le bas de cette verrière, dont une architecture des mieux entendues borde le contour.

Le Vieil, parlant d'un vitrail de Robert Pinaigrier à Saint-Étienne-du-Mont : L'effusion du sang de Jésus-Christ[1], exprime sa façon de voir à son sujet : « Ouvrage dans lequel néanmoins il est difficile de discerner si les vues du peintre sont plus religieuses que

1. Ce vitrail est sans doute de Nicolas Pinaigrier et non de Robert.

politiques, plus pieuses que ridicules. On voit dans cette vitre des papes, des empereurs, des rois, des évêques, des archevêques, des cardinaux, tous en habits de cérémonie, occupés à remplir et rouler des tonneaux, les descendre dans la cave, les uns montés sur un poulain[1], les autres tenant un tonneau à droite et à gauche. En un mot, on leur voit faire tout ce que font les tonneliers. Tous ces personnages, au reste, ne sont pas des portraits de caprice, ce sont ceux de Paul III, de Charles-Quint, empereur; de François Ier, roi de France; et de Henri VIII, roi d'Angleterre; du cardinal de Chatillon et autres, presque aussi ressemblants que si on les avait faits d'après eux; le tout sur les paroles de l'Écriture : *Torcular calcavi solus, quare est rubrum vestimentum meum.* Les muids qu'ils remuent sont pleins du sang de Jésus-Christ étendu sous le pressoir, qui ruisselle de ses plaies de tous côtés. Ici les patriarches labourent la vigne, là les prophètes font la vendange. Les apôtres portent le raisin dans la cuve, saint Pierre le foule. Les Évangélistes dans le lointain, figurés par un aigle, un taureau et un lion la traînent dans des tonneaux sur un chariot que conduit un ange.

Les docteurs de l'Eglise la reçoivent au sortir du corps de Notre-Seigneur et l'entonnent. Dans l'éloignement et vers le haut du vitrail, sous une espèce de charnier ou galerie, on distingue des prêtres en surplis et en étole, qui administrent aux fidèles les sacrements de Pénitence et d'Eucharistie. »

Encore un vitrail à sujet passablement amphigourique, celui de Pont-Sainte-Marie, que M. Olivier Merson, dans son intéressant ouvrage, attribue par erreur à Linard Gonthier. M. Gaudin, qui en fait la restauration en ce moment, a su habilement y démêler une allusion politique. Cette grisaille qui est de la fin du XVIe et qui se trouve placée dans une localité autrefois inféodée au duc de Guise, chante les louanges du chef de la Sainte Ligue tout en paraissant simplement paraphraser les paroles de l'Écriture. Ce sont bien la Foi, l'Espérance et la Charité combattant les vices qu'on y voit; mais ces vertus sont ici défendues par un guerrier qui porte écrit *Salus* sur son casque, lequel, avec son épée qui a nom *Verbum*, arrête le flot envahissant de l'hérésie, c'est-à-dire de la Réforme. Tandis que la Religion, belle figure de femme agenouillée sur le premier plan, se prosterne devant *Angelus fœderis* (personnification de la Ligue), celui-ci est soutenu par le peuple, la noblesse et le clergé. Comme on le voit, il y a de tout dans ce sujet : jusqu'à la Mort avec sa faux, du côté des protestants; de l'autre côté (*Venite benedicti*), l'ange qui apporte la Sainte hostie, témoignage de la présence réelle. Dans le haut de la croisée, *Salus* vainqueur reçoit des mains du Christ lui-même (*meus Dominus*, *meus Deus*) la couronne *terrestre*, récompense de son dévouement.

A Saint-Vincent de Rouen se voit une longue procession allégorique. Adam et Ève, traînés par la Foi et la Force et tenant une bannière, sont suivis de quatre femmes : l'Espérance, la Prudence, la Charité et une Sapientia qui tient une tête de mort. Le tout se détachant sur un bois touffu, au haut duquel apparaissent la lune et le soleil. Inscription : *Subjecisti sub pedibus ejus.* Adam et Ève marchent honteux devant un

1. Deux pièces de bois sur lesquelles filent les câbles.

char portant l'arbre de vie après lequel est enroulé le serpent qui a un drapeau. La Douleur et une autre figure de femme les accompagnent. Le Labeur (femme, *die Arbeit* en allemand [1]) tire le char ; l'*inobedientia* et la *cupidité* marchent à côté ; au fond, un pont, une ville et une église. Puis vient la *crédulité* avec une bannière (un lapin à côté d'elle [2]) suivie de femmes montées sur des animaux symbolisant les sept péchés capitaux, entre autres la Luxure sur un pourceau.

Moïse à la suite. Quatre anges sonnant de la trompette. Derrière Moïse, l'Hérésie et la Vérité, celle-ci montée sur une espèce de bœuf et tenant une bannière sur laquelle est reproduit le Saint-Esprit (inscription : *Sperantem in te. Custodi famulum tuum. Et amplius eorum et dolor.* Enfin quatre anges traînant la Vierge sous un dais, portée sur un char qui écrase le démon. Deux hommes, dont le premier se tient en équilibre sur une des roues de devant du char, et l'autre semblant s'appuyer sur celle de l'autre côté tient une harpe (inscription : ..... *et macula non est in te ipsa Conteret caput tuum.*

Différents individus suivent le char (inscription : *Domine adjuva me*).

Tout le travail de ce vitrail est fait dans le genre allemand. Le dessin en est attribué à Albert Durer.

Que pourrons-nous citer, après cette description qui, à bon droit, méritait d'être signalée comme un modèle de genre amphigourique ?

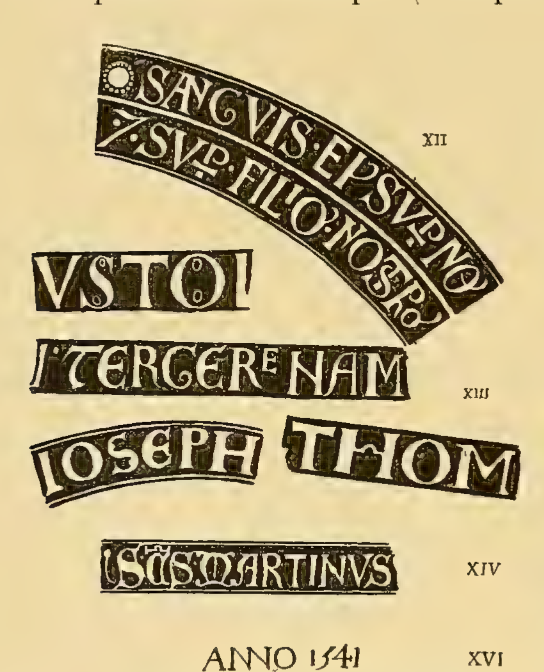


Fig. 61. — Lettres des XIIe, XIIIe, XIVe et XVIe siècles. A 1/2 environ.

Au XVIe siècle, il arrivait souvent que, dans les inscriptions, on crut devoir abréger. Cela n'eut lieu, d'abord, que par nécessité, par manque de place ; puis, peu à peu, l'habitude demeura de supprimer certaines lettres lors même que l'espace n'était pas mesuré. Ainsi les N et les M se virent dédoublés, et bientôt enlevés tout à fait [3]. On écrivait par exemple Comēt pour comment. Un trait horizontal, placé au-dessus de l'endroit où devait se trouver la lettre absente, avertissait de la suppression.

La forme des lettres généralement adoptée à l'époque de la Renaissance est celle de l'écriture gothique. Les inscriptions en capitales romaines s'appliquaient, on peut le dire,

1. Voir dans le premier chapitre, à propos de l'influence allemande qui se rencontre un peu partout en vitrail.
2. Ce qui tendrait à démontrer que l'expression vulgaire : poser un lapin, est assez ancienne. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil.
3. Dans une maison de Pompéi, on lit gravé sur le seuil : SALVE LVCRV(M), ce qui semblerait indiquer que déjà la suppression de ces lettres M et N se faisait chez les anciens.

presque exclusivement aux sujets dans le style de l'école de Fontainebleau. Les inscriptions en caractères gothiques, au contraire, se rattachaient plus particulièrement aux sujets rappelant le genre d'Albert Durer.







Fig. 62. — Lettres du XVIe siècle. A 1/2.

Aux XIIe et XIIIe siècles, les inscriptions étaient toujours en capitales et presque constamment en langue latine. Celle de la pierre tombale de dame Mehaus Patrelote (1272), par exception, est en français. A l'époque de la Renaissance, elles cessent d'être en latin.

Sās sesbahir de telle nouveaulté
Son chef aussy a voulu parfumer
dodeurs replis de grād suavité
pendant quamo^r vīt sō cœur allumer

(Toilette de Psyché)

COMĒT DIEU LEUR DEFĒDIT LE FRUIT DE VIE (Ceffonds)
ET TAPTOT SE MUCĒRET (se cachèrent) BIEN HŌTEUSEMENT (id.)
St REMY GARĒTIT REIMS DU FEU (id.)
LE DON DU FLACŌ AU ROY CLOVIS
CŌMENT ILS FURĒT ĪHUMÉS SECRETĒ DEDAS UNE MAISON DE SOYSSONS
CŌMĒT St CRESPĪ ET CRESPĀ FURET MIS E HUILE (id.)

Cependant il arrive que parfois, exceptionnellement, c'est l'N qui est laissé et l'E retiré.

COMMN̄T S JEAN FUT ENSEVELIZ
COMMENT SES OS FURNT BRUSLEZ (à Ceffonds, 6e fenêtre, Vie de saint Jean-Baptiste)

Dans une des fenêtres de la cathédrale d'Auch, nous trouvons l'inscription suivante, dans laquelle l'A (une voyelle) se trouve par hasard supprimée.

THOM̄S · INFER : (I)	NOLI : ME : TĀGER
GITV̄ : TVV̄ : HVC	ARNAVT : DE : ML^E

Dans les vitraux bretons, il y a peu d'inscriptions. La cathédrale de Quimper, malgré sa grande quantité de vitraux, n'en offre pas d'exemple, pour ainsi dire. Seulement, par

ci par là, quelques noms de saints placés derrière la figure d'un saint, à la hauteur des épaules.

Une inscription qui a excité la curiosité des chercheurs, et qui n'est pas encore expliquée, est celle qui se trouve placée sur les quatre fenêtres attribuées à Hermann de Munster, dans la cathédrale de Metz. Elle est ainsi conçue, écrite en lettres gothiques formées par la mise en plomb de verre blanc sur bleu clair.

si amost · che · non · st cede et chisseceano

Est-ce du patois lorrain ancien? Des abréviations l'ont-elles défigurée?

Nous n'en savons rien. Toujours est-il qu'elle ne présente aucun sens.

Nous trouvons dans un vitrail de l'église de Chevrières, près Compiègne, l'abréviation des lettres *a*, *c*.

L'an de gre mil vc xlv fust.....

l'an de grâce 1545 fut, etc.

et sur un listel d'Annonciation, à Saint-Nicolas de Châtillon-sur-Seine :

ECCE ANG DNI FIAT MI CHI SECVNDV VERBV

Du reste, en fait d'inscription, on peut s'attendre à toutes les singularités. Soit à cause de l'exiguïté de la place, soit à cause de la prononciation locale, soit par suite de l'ignorance du copiste qui oubliait des lettres sans s'en apercevoir, soit pour tout autre raison, on rencontre des omissions de toute nature dans les inscriptions de cette époque. Les fautes d'orthographe aidant, on en arrive à des choses analogues à celle-ci relevée dans le vitrail du mauvais riche à Andresy.

je veult faire apreter une banqueut trionfanct
aveqne viades excequilzes et musique de instrumens

La mesure du vers n'y est pas, non plus que l'orthographe, ni surtout la simplicité dans la façon d'écrire le mot excequilzes qui n'a que trois lettres inutiles.

Maitre nicole botter pbre chanoine de nre dame de
Laon natif de la fere sur oize ma done en lan 1545

sans accents ni points autres que ceux des i.

Comment · S · pol a este decole hors Romme la teste
Separee du corps fist trois sautz et en sortoit a chun
Sault une fontaine ou estoit escript le nom de Jesus

Saint Paul a les mains liées, il est dans la pose de la prière, de profil. Sa tête, nimbée, est par terre avec les trois fontaines. Des gouttes blanches jaillissent du sol. Les plans sont bien distincts. Saint Paul se trouve en avant, et la lumière qui éclaire toute la scène vient bien d'un seul côté : du gauche. Le saint est en robe blanche ornée d'un damas en applications de jaune. Il a le manteau bleu.



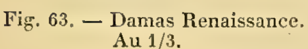


Fig. 63. — Damas Renaissance. Au 1/3.

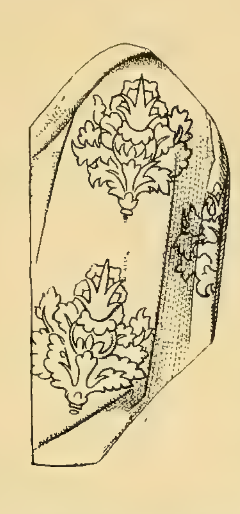


Fig. 64. — Damas Renaissance. Provenance inconnue. Au 1/3.



Fig. 65. — Damas Renaissance. Au 1/3.

Les damas sont les grands dessins à ramages qu'on mettait sur les vêtements des personnages ainsi que sur les tentures et les draperies, à l'époque surtout qui nous occupe. Ces ornements étaient alors obtenus, le plus fréquemment, à l'aide d'une simple teinte unie qui, enlevée par place, donnait l'aspect d'une étoffe damassée, c'est-à-dire dont le dessin serait brillant tandis que le fond paraîtrait mat. Le motif d'ornementation le plus souvent employé pour cet usage est une sorte de grenade, se répétant à droite et à gauche en diagonale. Certains damas sont faits au trait, d'autres se détachent en jaune sur fond blanc, d'autres encore sont gravés sur verre rouge ou d'autre couleur, mais plus rarement. Ce mode de décor est d'une grande richesse.

Certains damas sont faits au pochoir. Le pochoir est une feuille de cuivre très mince, percée à jour suivant un dessin, et à l'aide de laquelle l'artiste enlève, sur les vitraux, la couche de grisaille qui y a été couchée préalablement. Il lui suffit pour cela de brosser vigoureusement, avec une brosse courte et dure, et seulement aux places où le cuivre n'existe pas. Les Suisses, pour faire les damas de fond de leurs armoiries, se sont souvent servis du pochoir.

L'emploi du Jean Cousin, ou couleur de chair au XVIe siècle, a été très complexe. Certains peintres ont laissé leurs carnations presque blanches, d'autres se sont servis de

cette couleur à profusion. Au résumé, elle n'est pas arrivée à donner les résultats que devaient en obtenir, au siècle suivant, les mains habiles de Linard Gonthier, le peintre troyen. La raison de cette infériorité, nous croyons pouvoir la donner. C'est que, conservant encore quelque souvenir des traditions antérieures contre le modelé, les artistes du XVIe siècle ne croyaient devoir employer cette coloration que comme teinte locale, de même qu'on en usait avec le jaune d'argent[1]. La chair était plus ou moins bien employée à cette époque, suivant le talent du peintre verrier, mais toujours en teinte plate. Ainsi appliquée, elle servait à modifier la teinte du verre dans le dessin d'un damas, à faire les cheveux et la barbe des figures, le bois des meubles, le tronc des arbres, etc., etc. On s'en servait même, à la place de la grisaille, pour modeler le verre vert clair et en réchauffer l'aspect un peu froid. Quelquefois aussi, elle servait à modeler le verre jaune et à lui donner un ton orangé. On en recouvrait des parties de verre bleu ou de verre violet pour en modifier le ton.



Fig. 66. — Chevrières. Damas XVIe siècle. Au 1/3.



Fig. 67. — Chevrières. Damas XVIe siècle. Au 1/3.

La teinte de chair, ou, pour parler plus exactement, le rendu des chairs n'atteint véritablement son apogée qu'avec Linard Gonthier, qui savait colorer les cheveux de ses personnages en noir et leurs lèvres en rouge, augmentant la teinte aux pommettes, sans tomber dans le réalisme. Il donnait aux parties ainsi travaillées plus d'intérêt qu'aux autres. Il les animait, pour ainsi dire, leur donnait l'expression. N'en doit-il pas être ainsi de la figure humaine dans une reproduction artistique?

Cette prépondérance dans le rendu de la chose animée n'a rien que de très naturel, puisque celle-ci doit représenter le mouvement, la vie.

Nous avouerons tout d'abord que nous avons une prédilection particulière pour les chairs très pâles. Le ton brique de cette couleur, lorsqu'elle est employée épaisse, ne nous paraît pas agréable. Il en est à ce sujet dans les vitraux comme dans les tapisseries,

1. Cependant celui-ci donnait des résultats de jour en jour plus brillants, se dégradant parfaitement et passant à volonté du jaune clair à l'orangé.

où les carnations absolument décolorées semblent préférables aux teintes rosées ou brunes plus ou moins approchant de la couleur de chair préconisée par les modernes.

Jaune d'argent.

C'est en étudiant les vitraux suisses qu'on se rend compte de l'habileté avec laquelle les peintres verriers de cette époque maniaient le jaune d'argent. Ils l'obtenaient à volonté et côte à côte sur la même pièce, clair ou foncé, en sautant brusquement de l'un à l'autre ou, au contraire, en passant insensiblement par toutes les notes de la gamme du jaune, qui va du ton du soufre à celui de la bière.

Dans le fait, ils possédaient alors deux jaunes bien distincts, l'un intense et l'autre très pâle [1], lesquels, savamment mélangés dans des proportions voulues, donnaient les tons intermédiaires. Grâce à une cuisson toujours égale, qui ne dérangeait en rien les calculs du peintre, on arrivait à la perfection.

Autrefois, qu'ils fussent blancs ou de couleur, tous les verres prenaient la teinte jaune donnée par le chlorure d'argent. De sorte que, par l'adjonction de celle-ci, on faisait passer à volonté le bleu au vert. On modifiait par le même moyen, mais d'une façon moins complète, quelques couleurs telles que le violet, le pourpre, le rose. Les autres tons profitaient moins de cet avantage.

Paysage.

Dans les vitraux de la Renaissance, le paysage peut être considéré soit au point de vue de la couleur, soit au point de vue du dessin.

Au point de vue de la couleur, le choix des verres, d'où dépend l'harmonie plus ou moins heureuse des tons, importait surtout. Pour le point de vue dessin, nous entendons qu'il ne doit être question ni de modelé, ni de valeurs, mais de l'esprit apporté dans le coup de pinceau, c'est-à-dire du trait appelé à représenter tout ce qui se trouve dans les lointains d'un vitrail.

Parlons d'abord du trait. Aussi bien que pour les figures, les draperies et l'architecture, l'interprétation du



Fig. 68. — Chevrières. Paysage de vitrail, 28 cent. sur 28.

1. De nos jours, on obtient un résultat analogue avec le sulfure d'argent pour le jaune foncé et le chlorure d'argent pour le jaune clair.

paysage par la ligne est toujours parfaitement entendue, c'est assez dire que la préoccupation de l'aspect décoratif s'y révèle jusque dans le moindre détail. La minutie ne s'y rencontre jamais. Quelque petit que soit l'objet que l'artiste représente, il est interprété de telle sorte qu'il ne passe jamais inaperçu. Ordinairement, sur bleu clair, les silhouettes des lointains sont heureuses. Le feuillé des arbres, qui se détache le plus souvent en jaune, est intelligemment rendu. Les herbes et jusqu'aux cailloux, tout est intéressant, et l'on reconnaît sans peine quelles sont les variétés des plantes que le peintre a voulu représenter, soit trèfle, pissenlit ou liseron. Les figures, lorsqu'il s'en trouve dans l'éloignement, sont spirituellement indiquées. Les fabriques et les maisons sont amusantes d'aspect et surtout variées.

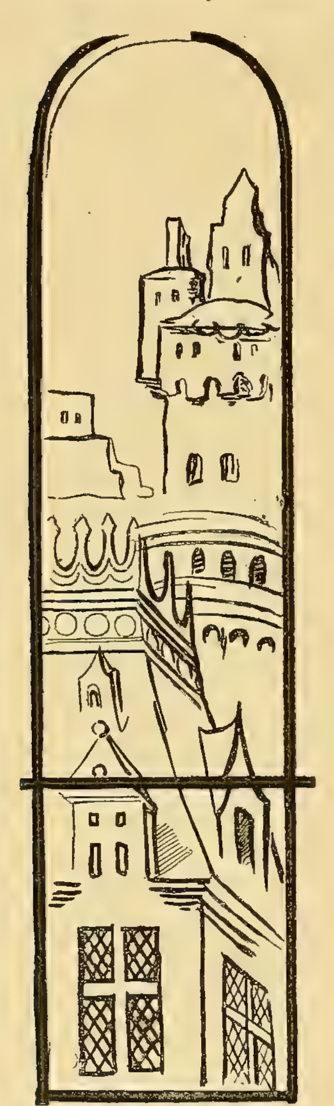


Fig. 69. — XVI[e] siècle. Chevrières. Paysage vu d'une fenêtre. Haut. 57, larg. 11.

Les villes présentent des quantités de monuments dont les dômes, les tours et les cloches se découpent dans le ciel d'une façon très pittoresque.

Pour ce qui est de la couleur, nous n'avons également que des éloges à adresser aux peintres de la Renaissance. Dans les grandes scènes, par exemple, ils témoignent d'un parti pris d'effet dont, rarement, ils se sont écartés.

Le ciel, dans sa partie haute, d'un bleu intense, se dégrade insensiblement jusqu'à ce qu'il atteigne au gris, à l'horizon; puis en descendant toujours, le terrain vert très clair et bleuâtre dans le lointain augmente d'intensité au fur et à mesure qu'il se rapproche du spectateur; enfin il arrive, dans les premiers plans, à être d'un vert vigoureux.

Telle est l'ordonnance générale de coloration d'un sujet en plein air au XVI[e] siècle. Dans les petites scènes, le paysage offre des harmonies de tons non moins réussies. Ainsi, dans un panneau de la fenêtre de Notre-Dame de Bon-Secours, à Conches, on voit à gauche un ciel bleu clair, à droite l'entrée d'un bois. Sur le vert des arbres se détachent deux petites figures de guerriers courant, dont l'un porte un justaucorps violet et des chausses pourpres, tandis que l'autre est vêtu d'une casaque rouge clair brillant avec les jambes d'un gris d'armure très fin. Les terrains sous leurs pieds sont d'un vert plus clair et plus jaunâtre que les arbres, comme si l'herbe en était brûlée. Les personnages du premier plan sont en verdâtre. N'est-il pas évident que ces différents tons n'ont été placés là que pour faire valoir le rouge de la casaque, tout en l'amenant doucement. Il y a dans ce panneau certainement l'indice d'une recherche très grande

de l'harmonie. La monotonie des premiers plans n'est-elle pas pour attirer l'attention sur la partie de la scène qui se trouve dans le fond ; et l'on a voulu réserver une surprise agréable aux spectateurs.

Ces heureux assemblages de tons sont fréquents dans les vitraux de la Renaissance. Une scène de la légende de Notre-Dame-de-Lorette [1], dans l'église Saint-Etienne de Beauvais, nous présente un autre exemple de fond de paysage admirablement conçu, mais reportant, cette fois, tout l'éclat des tons aux premiers plans. Le ciel gris, les montagnes bleuâtres à l'horizon, une plaine vert pâle ; puis, se rapprochant vers le



Fig. 70. — XVIe siècle. Sainte Catherine, médaillon en grisaille. A 1/2.

spectateur, des masses d'arbres alternés bleu vert et vert jaunâtre, et enfin une pelouse complètement jaune vert clair, laissant à la figure de la femme agenouillée toute l'importance et l'éclat des tons jaune, rouge et blanc (gravé), rose, pourpre et bleu ; tandis que derrière elle, des personnages revêtus de costumes rouge, violet et jaune lui servent de repoussoir. Un ton jaune et pourpre sur le côté droit, dont les tons semblent vouloir lutter avec ceux des personnages, ne fait que mieux ressortir la douceur du paysage. Cette verrière est attribuée à Pierre le Pot. Elle porte, dans les ornements qui se trouvent sur le côté gauche, les trois lettres P L P, qui semblent donner raison à cette paternité.

1. Voir notre planche XXIV.

L'harmonie, plus encore que la richesse des colorations, est remarquable à cette époque, et provient en grande partie de la douceur des tons de verre obtenue à l'aide de verres doublés, triplés, quadruplés même. Ainsi les violets étaient en général produits par la juxtaposition d'un rose et d'un bleu, les verts par celle d'un jaune et d'un vert bleu. Et ainsi pour les autres tons. On a pu voir, dans un même verre, jusqu'à six couches de bleu et de jaune alternées dans le but d'obtenir une plus grande suavité de teinte. Et cela sans préjudice de la minceur, car on était parvenu à faire des verres dont l'épaisseur n'avait d'égale que leur fragilité.

Une particularité à noter dans les vitraux de ce siècle : le personnage du Christ est toujours vêtu de violet. Serait-ce parce que le bleu de la robe et le rouge du manteau, se confondant de loin, donnaient l'apparence de cette couleur dans les petits personnages. On aurait dans ce cas et à la longue trouvé inutile de rapprocher ces deux couleurs, et on aurait simplifié la question en n'employant plus que l'intermédiaire, qui présente le même aspect. C'est d'autant plus improbable qu'en vitrail on cherche toujours les occasions de passer d'une couleur à l'autre pour excuser la présence du plomb. Toujours est-il que le Christ est partout représenté de la sorte, quoique vêtu de la robe seule, mais alors ornée d'une bordure d'or[1].

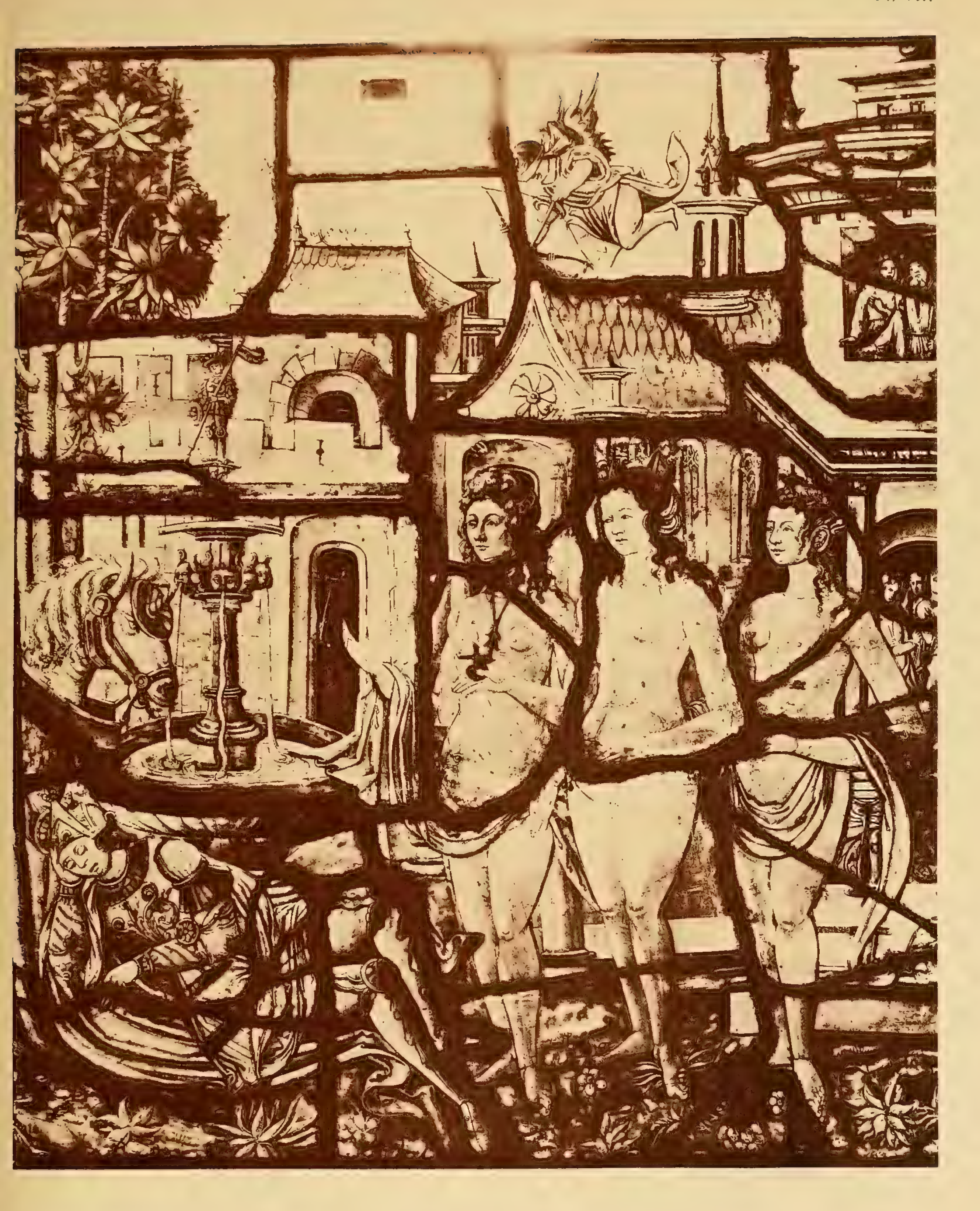
Vers la fin du siècle, la verrerie perd de son importance : « Les verres qui en proviennent étaient criés et vendus dans les villages par ceux mêmes qui crient les vieux drapeaux et la vieille féraille. L'état de verrier est noble, mais plusieurs sont gentilshommes pour exercer ledit art qui voudraient être roturiers et avoir de quoi payer les subsides des princes et vivent plus méchaniquement que les crocheteurs de Paris. » (Bernard de Palissy).

La peinture sur verre et la vitrerie éprouvèrent le même sort. Palissy nous apprend encore qu'il ne se détermina à les quitter que parce que déjà, c'est-à-dire vers 1570, elles tombaient en discrédit dans la Saintonge. On commence à employer les émaux pour les sujets de petite dimension. Les émaux sont des couleurs transparentes qu'on applique sur le verre blanc. Ils ne sauraient rivaliser avec le verre dans la masse pour l'éclat, mais ils ne laissent pas que de produire un effet assez agréable. Les Suisses ont excellé dans ce genre de travail.

On ne fait plus du tout de grisaille d'ornement ; mais, en revanche, on fait beaucoup de grands sujets en grisaille, avec jaune d'application.

L'habitude des arabesques avec fond treillissé s'était perdue peu à peu ; au XVe siècle, on n'en voyait déjà presque plus. Le genre mosaïque avait aussi complètement cessé d'être en usage.

1. On va trouver que l'influence allemande est notre grande épée de chevet. On montre tous les cent ans à Trèves (Prusse rhénane) une robe du Christ qui, malgré les siècles écoulés, laisse encore voir qu'elle a été violette. La légende dit à ce sujet que cette robe fut tricotée par la Vierge elle-même pour son fils, lorsqu'il avait douze ans. Il n'a pas cessé de la porter et elle a grandi avec lui. Il l'avait encore le jour de sa mort. Ce serait donc pour se conformer à cette légende que les verriers du XVIe siècle auraient vêtu le Christ de violet.



xve siècle. — Le Jugement de Paris. Grisaille, de provenance inconnue. Musée de Cluny

Réduction 1/3.

Héliotypie H. Racle, Paris H. Laurens, Editeur, Paris

Un dernier mot. C'est un lieu commun trop accrédité aujourd'hui de prétendre que les artistes de la Renaissance ont compromis l'art des vitraux en introduisant la perspective dans ceux-ci et en faisant des scènes à plusieurs plans, ce qui retire soi-disant au monument son aspect et sa solidité ; les variations ne manquent pas sur ce thème. Cela lui retire son caractère ; le XIIIe siècle était d'un style bien supérieur, et autres banalités du même genre. Tout d'abord, pour être conséquents avec eux-mêmes, ceux qui adoptent cette doctrine sembleraient vouloir exclure toute la peinture des édifices. Depuis Benezzo Gozzoli jusqu'à Michel-Ange, depuis Rubens jusqu'à Tiépolo. On ne savait pas ce qu'on faisait.

Pourquoi ne pas adresser le même reproche aux tapisseries qui, décorativement parlant, ont une certaine similitude avec les vitraux ? Les tapisseries du sacre d'Angers diffèrent essentiellement de celles qui composent la belle suite des chasses de Maximilien. Dira-t-on de ces dernières qu'elles percent le monument à cause de leurs lointains, quand on les applique contre la muraille ? Non pas, parce qu'elles ont une coloration conventionnelle qui écarte toute idée de trompe-l'œil. Eh bien, n'en est-il pas de même pour les vitraux du XVIe ? Les chairs y sont maintenues blanches fréquemment, et le parti pris de la coloration par teintes locales, s'il n'est pas aussi accentué qu'au XIIIe siècle, est encore suffisant pour retirer toute idée de réalisme.

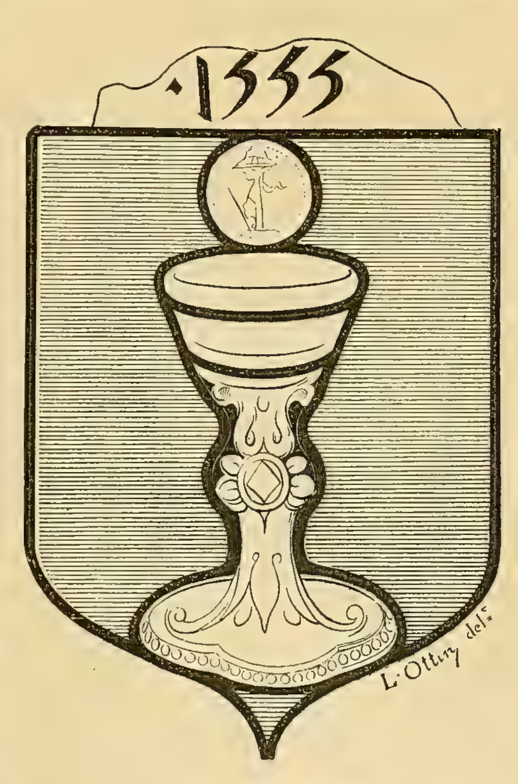


Fig. 71. — XVIe siècle (1555). Châtillon-sur-Seine.

Ceux qui ont proféré cette hérésie n'avaient jamais regardé attentivement un vitrail de la Renaissance. Qu'est-ce donc que ces lointains dans lesquels les monuments sont tantôt jaunes, tantôt lilas, tantôt roses ; et ces intérieurs violets, pourpre et bleu marine, toute cette coloration conventionnelle enfin, qui rappelle celle du XIIIe siècle, sinon par l'étendue des surfaces du moins par la conception décorative, à l'aide de teintes *vraies*. Car..... les lointains lilas, c'est le ton donné par la perspective aérienne. Quand les monuments sont jaunes, c'est pour indiquer que le soleil les dore de ses rayons. Un jour que j'étais à Bâle devant la façade de la cathédrale, je compris la coloration rose de certains monuments en vitrail. On sait que la cathédrale de Bâle est construite en granit rouge ; le soleil couchant qui venait éclairer la façade de ses derniers rayons la faisait se détacher absolument en rose sur le ciel bleu. Ce n'est pas par caprice pur, mais en obéissant à des souvenirs de colorations observées sur la nature que les peintres

verriers du temps jadis ont adopté ces colorations conventionnelles. Il en est de même pour les intérieurs; toujours en pourpre ou en violet foncé, c'est pour donner l'idée de l'obscurité qui règne au dedans, par opposition au blanc et à l'or réservé pour l'extérieur clair (Vitrail de N.-D. de Lorette). Parce que les artistes de la Renaissance ont cherché



Fig. 72. — XVIe siècle. Chevrières, le baquet de saint Nicolas.

à modeler les draperies à l'aide du verre lui-même, en plaçant sa partie clairé (la plus mince) dans la lumière et la foncée dans l'ombre, faut-il leur en faire un reproche?

Mais alors à ce compte-là ne pourrait-on pas également en adresser un aux peintres verriers du XIIIe siècle quand ils perdent l'aspect mosaïque én faisant de grandes figures de deux ou trois mètres de hauteur, lesquelles n'offrent même plus des taches heureuses

de ton, mais simplement de grands placards de couleur durs à l'œil. Pour être logique dans cette voie, suivant MM. les Architectes, il aurait fallu qu'on proscrivît les figures humaines de grandes dimensions et qu'on n'eût fait que des ornements plats comme chez les Orientaux.

Si l'on veut établir une plus juste comparaison entre les vitraux du XVIe et ceux du XIIIe siècle, voici le moment de la faire.

Voici, classées par ordre d'importance la liste des principales couleurs de verre employées pendant le XVIe, et en regard celle des tons employés pendant le XIIIe.

XVIe SIÈCLE	XIIIe SIÈCLE
Le blanc, c'est-à-dire le verdâtre [1]	Le bleu intense, employé le double du rouge,
Le bleu, foncé, moyen et clair,	Le rouge, employé le double du reste,
Le rouge, plus ou moins intense,	Le vert,
Le vert,	Le jaune,
Le violet,	Le blanc (verdâtre, jaunâtre et bleuâtre),
Le gris bleu,	Le pourpre,
Le pourpre,	Le bleu clair,
Le jaune,	Le brun, etc.
Le brun,	
Le rose noisette,	
Le bleu marine, etc.	

Au XVIe siècle, sur les bordures des robes, sur les couronnes ou les mitres, on a placé parfois, en les faisant adhérer par la cuisson à l'aide du fondant, des morceaux de verre imitant les pierreries, soit bleus, rouges, violets ou verts (rare).

VITRAUX REMARQUABLES DU XVIe SIÈCLE

La Normandie renferme une foule de monuments possédant des vitraux très curieux de cette époque, parmi lesquels il faut citer, à Rouen, les églises *Saint-Vincent*, *Saint-Godard*, *Saint-Patrice*, *Saint-Romain*, *Saint-Maclou*; et dans le reste de la province les églises du *Grand-Andely*, de *Louviers*, d'*Alençon*, de *Pont-Audemer*, de *Caudebec*. — *Saint-Vigor à Pont-de-l'Arche*. — *Cathédrale de Lisieux*. — *Sainte-Foy de Conches* (Eure) est peut-être celle des églises de Normandie qui possède la vitrerie à la fois la plus complète et la plus remarquable. — *Saint-Etienne d'Elbeuf*. *La Ferté-Bernard* (Sarthe). — *Beauvais*, centre d'une école de peinture sur verre qui a produit des chefs-d'œuvres, *église Saint-Étienne*; Engrand le Prince et Pierre le Pot,



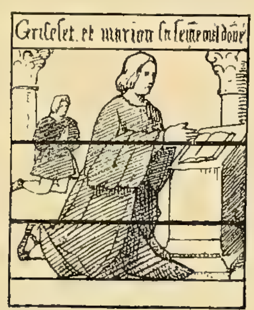


Fig. 73. — XVIe siècle. Saint-Etienne d'Elbeuf, donateurs. Larg. 1m 40, haut. 80 c.

1. (Ne pas oublier que la moitié des jaunes est produit sur ce verre par le moyen du jaune d'argent, par cémentation.)

peintres ; la *Cathédrale.* — *Saint-Gervais à Paris* contient des œuvres de Robert Pinaigrier et de Jean Cousin, les deux plus illustres représentants des deux grandes écoles de peinture qui existaient alors simultanément. — *Sainte-Chapelle de Vincennes* due entièrement à Jean Cousin. — *Cathédrale de Bourges*, vitraux du style le plus pur. — *Limoges*, belles verrières du genre mixte dans plusieurs églises. — *Cathédrale d'Auxerre.* Grandes compositions d'une exécution fort remarquable. Germain Michel et Guillaume Commonasse, peintres. — *Châlons-sur-Marne.* Plusieurs églises de cette ville renferment de belles peintures sur verre. — *Cathédrale de Metz.* Le chœur et le transept méridional sont garnis de vitraux d'un admirable éclat et d'un caractère très particulier. La fenêtre du transept sud est la plus grande et l'une des plus belles qui existent en France. C'est l'œuvre de Valentin Bush. — *Église de Brou*, près Bourg en Bresse (Ain). Cette église célèbre renferme les peintures sur verre les plus parfaites peut-être qu'ait produit le xvie siècle. — *Cathédrale d'Auch.* Vitrerie du chœur très complète, d'un bel ensemble et d'une superbe couleur, mais au-dessous de sa réputation quant au dessin. (Arnaud de Mole, peintre.) — *Chapelle du château de Champigny-sur-Veude* (Indre-et-Loire). Vitrerie remarquable surtout par une suite d'excellents portraits des princes et princesses de la famille de Bourbon-Montpensier.

Sainte-Gudule de Bruxelles. Diepenbeke est l'auteur des vitraux des transepts représentant côté nord Charles-Quint et sa femme, de l'autre Marguerite de Hongrie et son époux. L'immense verrière du portail qui retrace le Jugement dernier a été dessinée par Frans Floris. — *Saint-Jacques de Liège.* Beaux vitraux fondés vers l'an 1525. — *Cathédrale de Lichfield.* Vitraux provenant de l'abbaye d'Herkenrade en Belgique. — *Cathédrale de Winchester*, très bel ensemble. — *Église de Fairford* (dans le comté de Gloucester). — *Cathédrale de Nuremberg.* Beaux portraits de l'empereur Maximilien, de sa femme et du margrave de Brandebourg. — *Église Sainte-Catherine à Brunswick.* Vitres brillantes de couleur dont le dessin rappelle la manière d'Albert Durer. — *Arezzo* en Toscane. Superbes vitraux peints par un artiste français, Guillaume de Marcillat. — *Cortone*, vitraux français et italiens. — *Cathédrales de Burgos*, de *Séville* et de *Tolède.* — *Église de Cuença.* — *Abbaye de Westminster* à Londres. — *Eglise Saint-Jean* à Gouda.

Église de Ferrières (Loiret). — *Église de Montierender* (Haute-Marne). — *Montfort-l'Amaury* (Seine-et-Oise). — *Cathédrale de Sens*, vitrail de la Sibylle Tiburtine, par Jean Cousin, et aussi l'arbre de Jessé dans lequel se trouve l'âne de la fête des fous. — *Cathédrale de Reims*, rose du Nord par Dérodé. — *Cathédrale de Dol.* On voit également des vitraux remarquables dans un grand nombre d'autres églises de Bretagne, à *Ploermel*, à *Spezet*, pour ne parler que des plus importants, à *Baignon*, à *La Roche-Morice*, à *Pleyben.* — *Hôtel de Ville de Mulhouse.* — *Maison de l'Arquebuse à Zurich* Blasons de tous les cantons. — Diverses maisons publiques à *Coire* (Suisse). — Maison particulière à *Horb* (Wurtemberg), sujets tirés de l'histoire de la Suisse : le serment du Grüttli, la bataille de Morat. — *Bâle*, *Hôtel de Ville*, *Maison du tir.* — *Florence*, *bibliothèque Laurentine.* Arabesques par Jean d'Udine, 1570. — *Saint-Quentin*, *collégiale.*

Les grandes fenêtres du transept nord retraçant les légendes des saintes Catherine et Barbe sont des plus remarquables qu'on puisse voir. — *Châtillon-sur-Seine*, *église Saint-Nicolas*. — *Chevrières*, *Boran*, *Bussillon* près Soissons.— *Saint-Firmin* près Chantilly. — *Grolay*. — *Eglise Saint-Merry* à Paris, Héron peintre verrier.— *Saint-Étienne-du-Mont* à Paris, Claude Henriet, peintre verrier. — A *Troyes*, les églises *Saint-Jean*, *Saint-Martin*, *Saint-Pantaléon*, *la Madeleine*, *Saint-Nizier*, etc... La ville de Troyes a été le centre d'une école de peintres verriers très remarquable. Il est certaines églises de cette ville qui sont entièrement garnies de sujets en grisaille. — *Montmorency* près Paris, Engrand le Prince, peintre. — *Andresy*, près Poissy. — A *Vic le Comte* (Puy-de-Dôme) est une délicieuse suite de sujets légendaires retraçant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. J'ai pu en constater le mérite dans les ateliers de M. Gaudin quand il procédait à leur restauration. Ces jolis vitraux, placés trop haut, dans l'église, sont complètement perdus pour le visiteur car ils ne peuvent être appréciés que vus sous l'œil. Aussi n'avaient-ils été signalés jusqu'à présent par personne.

CHAPITRE V

XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLE

Puisque nous avons présenté le peintre sur verre au xii[e] siècle et le peintre sur verre à la Renaissance, nous continuerons dans cet ordre d'idée et nous présenterons le peintre sur verre au xvii[e] siècle. Un ouvrage publié en 1676 et intitulé : *Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture*, par André Félibien, nous initie à la peinture sur verre telle qu'on la pratiquait de son temps et nous apprend les noms des outils en usage à cette époque.

Dans la liste des objets que le vitrier emploie, nous voyons figurer le diamant qui sert à couper le verre ; le *grézoir* avec lequel on *groize les pointes du verre* ; la *drague* avec laquelle l'artiste signera : c'est un poil de chèvre long d'un doigt, attaché dans une plume avec un manche comme un pinceau ; on le trempait dans le blanc broyé et on marquait les pièces ; le *plasquin*, morceau de plomb grand comme la main, un peu creux et en *ovalle où l'on détrempe le blanc pour signer le verre* ; l'*ais feüillé*, sorte de planche à rainures, sur laquelle on coulait l'estain pour souder (la soudure) ; l'*estamoy* ou étamoir ; la *boëte*, la *tringle* [1], l'*équaire*, la *tenaille*, le *marteau*, la *bisaigüe*, espèce de marteau *dont la panne est pointue ; les brosses, les tringlettes* [2], *le cousteau* pour couper le plomb ; le *cousteau* à racoutrer, c'est-à-dire à rabattre le plomb ; une *pointe d'acier* « *qui sert pour percer des pièces de verre en rond ou même pour en découper par figures comme l'on fait quelquefois.* »

On peut voir sur la planche XLIII le *fléau* pour porter l'ouvrage en ville qui n'est autre chose que le portoir à bretelles des vitriers d'aujourd'hui, le *fourneau à la recuisson des pièces, la table de bois,* tracée en compartiments, *la règle à main, le compas, le moule à liens* (attaches) qui nous montre une variété de lingotière.

1. Sans doute la tringlette actuelle, petit outil de bois dur ou d'ivoire qui sert à ouvrir le plomb, c'est-à-dire à en bien écarter les ailes afin de faciliter l'entrée du verre au fond de la rainure qu'elles produisent entre elles.
2. Sans doute les règles qui servent à maintenir le panneau sur la table de mise en plomb.

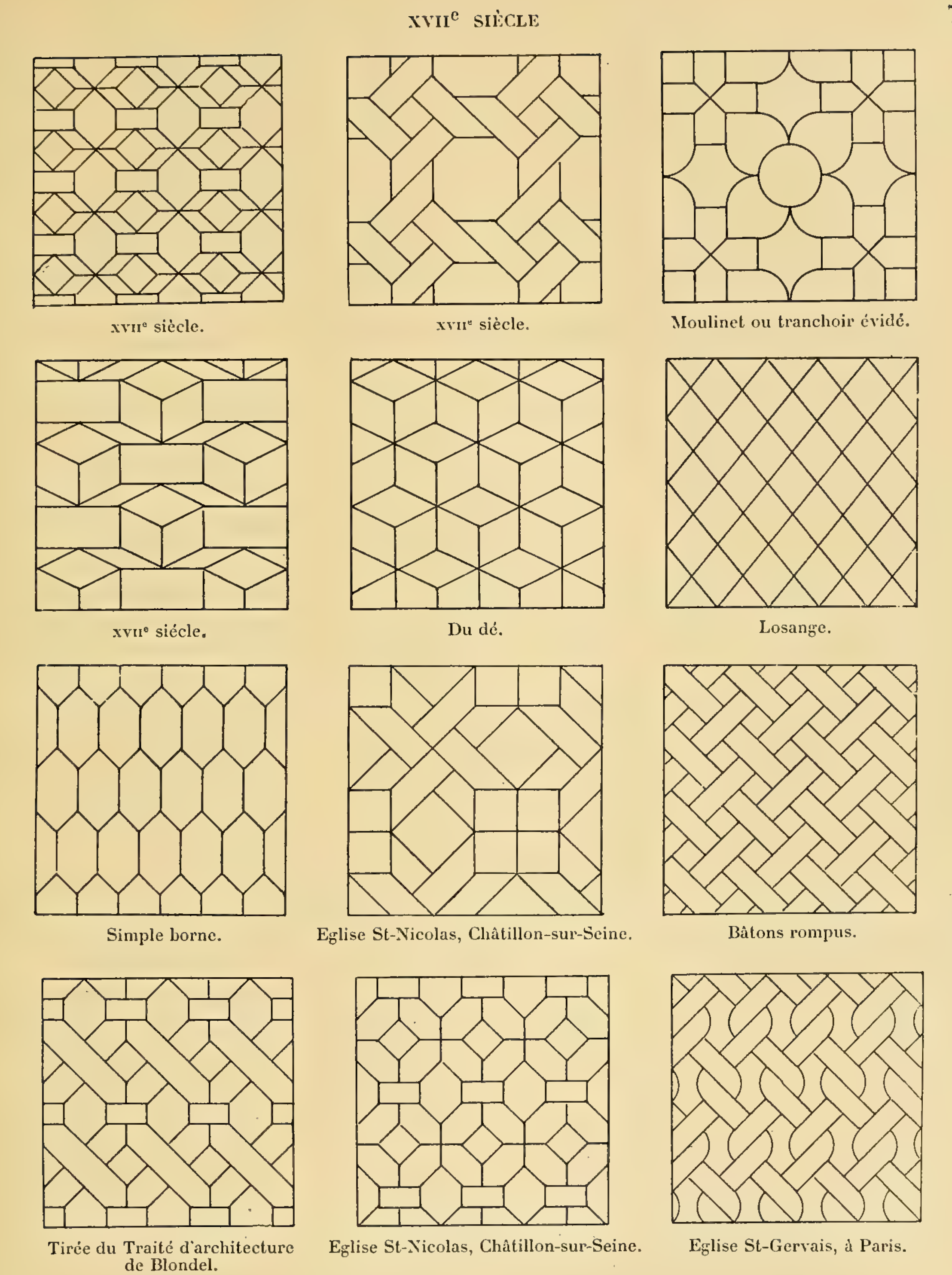


Fig. 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85. — xviie siècle. Vitreries blanches.

Le même auteur nous fait ensuite connaître quelques-uns des noms par lesquels on désignait certaines vitreries en usage à cette époque : *la feuille de laurier*, *le dé*, *façon de la reine*, *croix de Malte*, *tringlettes au tranchoir*, *croix de Lorraine*, *tranchoirs double pointus à tringlettes*, etc....

Il nous donne encore des détails sur les différentes espèces de verres, qu'ils soient blancs ou de couleur. Il nous apprend par exemple que le verre de Lorraine, qui se fabrique à Nevers, est étendu sans œil de bœuf (pontis), tandis que partout ailleurs il l'est en ronds de chiffe.

Enfin il nous renseigne sur la façon de peindre ainsi que sur les matières employées pour la fabrication des émaux ; le tout bourré d'appellations du temps qui sont très curieuses.

Il y a là comme une fenêtre ouverte sur le passé qui n'est certes pas sans intérêt.

M. l'abbé Caneto, dans son intéressant travail sur les vitraux de l'église d'Auch intitulé : *Les apprêteurs et les verrières de la nef*, nous fournit des documents très curieux qu'il nous permettra de transcrire ici pour l'édification du lecteur :

« Un mémoire ou devis pour la besonne (les travaux) de l'église d'Auch. » Daté de 1640 en réponse aux informations prises à Paris pour la confection des vitraux, offre un grand intérêt au point de vue de l'état de l'art de la peinture sur verre en France à cette époque. Il est d'un certain « Rimaugia, peintre sur verre, demeurant rue de la Vannerie, proche les recommanderesses à Paris. »

« ..... Il est à remarquer pour les liens de verre de couleur sont appelez simples liens parce qu'il n'y a que trois tables et a celuy qui est de verre blanc il y en a six tables qui sont appelez doubles liens encore quy ne se veulent plus guère amuser à fère du verre de couleur ny il n'en font. »

Assurément, si les fabricants de verre ne se souciaient pas de faire du verre de couleur, c'est qu'une très faible quantité était consommée par les peintres par appret, ainsi on désignait à cette époque les peintres qui se servaient des émaux. Précisément, à propos des travaux projetés pour Sainte-Marie d'Auch, on avait écrit à un peintre dessinateur verrier de Toulouse nommé Jacques Damen pour avoir du verre, *les gentilshommes de la Prade n'en faisant plus*. — C'était en 1643. Ce dernier répondit en envoyant l'adresse suivante : le gentilhomme Charles de Hanse, au Bois-Gisi, paroisse de Savigni de Nevers.

Ces faits ne prouvent-ils pas que le goût des vitraux se perd. Mais, reprenons la lettre si instructive de Rimaugia : « Premièrement pour le pris du pieds de roy assavoir la grande besougne quy est labourée sur le verre de couleur, nous la vendons coustumièrement six livres le pied de roy.

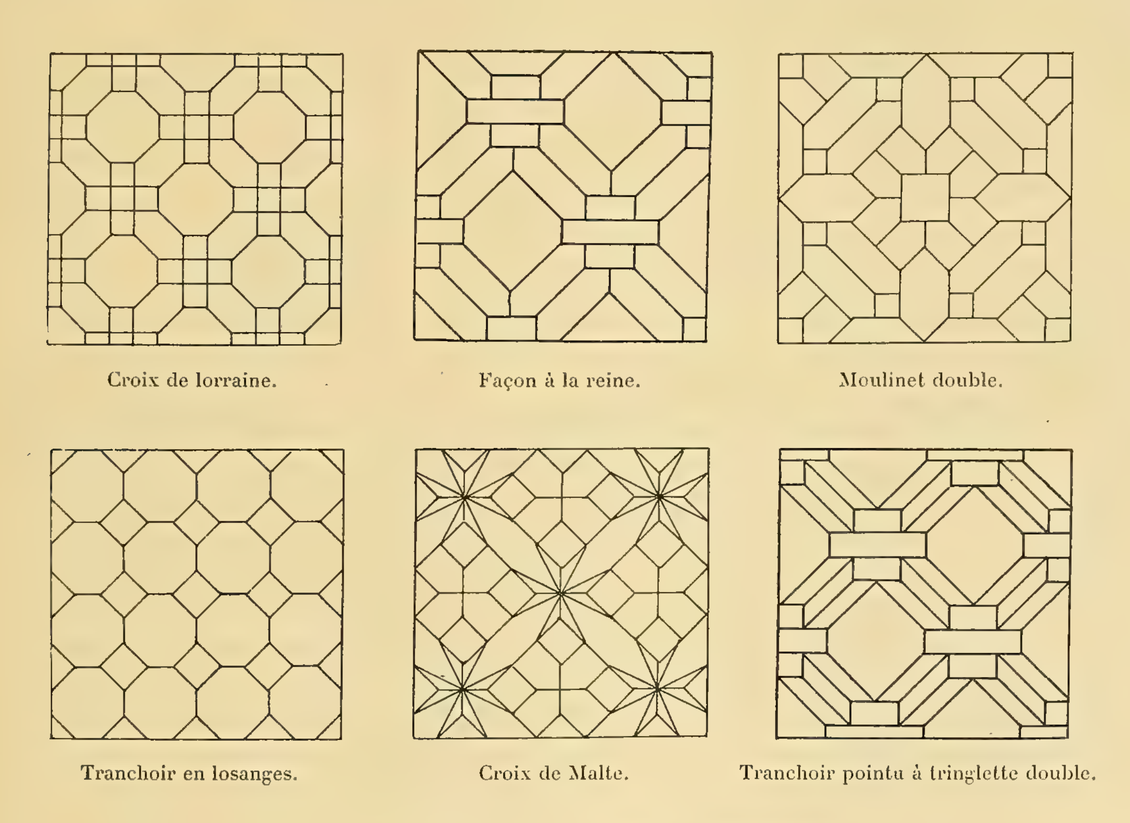
« Plus pour les bordures requistes en esmail, vallent quatre livres le pied de roy. Plus pour le verre blanc vault douze soltz le pied de roy sans rien rabattre parce que l'on nous a dict de mender le prix au juste.

« Vous feriez faire les dessins des histoires que vous trouverez propre et les feré désigner sur le papier de la grandeur des susdites formes.

« On nous a dict que le meilleur maistre apresteur est nommé *Nicolas Chanen*, logé à la rue des Billettes. Il travaille à la Bastille et à la maison professe de Saint-Louis. Il a fait les vitres du Saint-Esprit en Grève.

« Il y a un autre maistre nommé *A. Poreser*, logé près de Saint-Jacques de la Boucherie.

« Il y en a un autre nommé *Nicolas le Lorraîng* qui travaille à Saint-Louis. Luy et Chanen ont entrepris ceste besoigne. Il n'est pas maistre quoyque il travaille mieux que les autres. »



Croix de lorraine. Façon à la reine. Moulinet double.

Tranchoir en losanges. Croix de Malte. Tranchoir pointu à tringlette double.

Fig. 86, 87, 88, 89, 90, 91. — XVIIe siècle. Vitreries blanches.

Arrêtons-nous car il faudrait tout citer. Ne vous semble-t-il pas, en lisant ce naïf bavardage, que vous en apprenez sur l'art du vitrail au XVIIe siècle plus que vous ne pourriez faire avec de longues explications? Est-il assez plein de bonhomie cet artiste lorsqu'il recommande des confrères, parmi lesquels Nicolas le Lorraîng qui « n'est pas maistre quoyque il travaille mieux que les autres ». Ailleurs, quelle insouciance : « Vous feriez faire les dessins des histoires (?) que vous trouverez propre et les feré désigner

sur le papier de la grandeur des susdites formes. » Il parle du carton : « Vous le ferez faire par qui vous voudrez ; nous n'avons pas l'habitude de nous occuper de ces choses », semble-t-il dire.

Cette espèce d'indifférence n'a rien de commun avec notre préoccupation des détails.

Et, de plus en plus, la peinture sur verre tomba en discrédit pendant le long règne de Louis XIV. C'est ainsi qu'on rétablissait en verre blanc, avec seulement la bordure peinte, la plupart des vitraux qui, par suite des guerres de religion, avaient été détruits. Cependant, nous voyons la peinture sur verre représentée encore dignement, dans notre pays, au commencement du siècle, par Linard Gonthier. Et, en effet, le Christ au pressoir de cet artiste est un magnifique spécimen de ce qui se pouvait faire encore à cette époque. Il se trouve dans la cathédrale de Troyes, et, comme l'indique son titre, représente un pressoir sous lequel expire le Sauveur. De son sang qui coule à flots ou plutôt de son cœur s'élance un cep de vigne plein de vigueur dont chacune des branches porte un fruit, chacun de ces fruits laissant s'échapper à mi-corps un des apôtres. Deux donateurs sont agenouillés dans le bas de la fenêtre, à droite et à gauche du Christ, saint Jean-Baptiste debout derrière l'un d'eux. Cette sorte d'arbre généalogique, car il rappelle le traditionnel arbre de Jessé, se détache en vigueur sur un fond blanc. Le corps du Christ est très beau, les figures des apôtres ont un grand caractère. Ce splendide vitrail porte le millésime de 1625. Linard Gonthier n'a pas fait que ce travail ; un grand nombre de fenêtres à donateurs, dans l'église Saint-Martin de Troyes, attestent l'abondance de son talent. A l'Hôtel de l'Arquebuse, actuellement l'Hôtel de Ville, il a encore laissé dans un genre moins sérieux un grand nombre de petites scènes à personnages, de portraits et d'armoiries tout à fait remarquables.

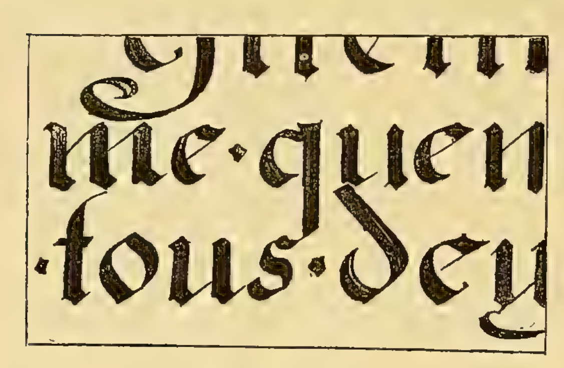


Fig. 92. — Lettres du xviie siècle. A 1/2.

Les vitraux de l'église Saint-Eustache à Paris sont de cette époque et présentent de grandes figures qui se détachent sur des monuments plus grands encore, le tout peint sur fond rectangulaire de verre blanc, avec beaucoup d'émaux, les grandes draperies seules faites de verre, dans la masse.

L'église Saint-Vigor à Pont-de-l'Arche offre également quelques spécimens intéressants de vitraux, xviie siècle, entre autres le bas d'un vitrail représentant les bourgeois de la ville de Pont-de-l'Arche, requis pour faire passer le pont aux bateaux (sans doute à cause de la baisse de la rivière qui rendait la navigation difficile). C'est un paysage assez originalement présenté, avec beaucoup de personnages rendus au moyen des émaux. Quelques-unes des couleurs se sont écaillées avec le temps.

Mais, à plusieurs reprises déjà, nous avons employé le mot « émaux » sans nous en être expliqué : les émaux sont des couleurs que l'on applique sur le verre blanc, et le plus souvent à l'envers, couchés à plat sur la surface. Ils permettent de colorer le vitrail sans le secours des plombs. Pour la première fois, on les emploie à la fin du siècle précédent et on ne tarde pas à en abuser. Notons qu'on n'obtient jamais,



Fig. 93. — XVIIe siècle. École troyenne, la Force. Haut. 30 c. larg. 23 c.

avec les émaux, l'éclat du verre dans la masse. Les Suisses seuls ont su les faire assez brillants pour leur permettre de rivaliser avec lui.

Le nombre d'émaux qu'employaient nos pères a toujours été assez restreint. Le jaune étant donné par le chlorure d'argent et le rouge par la carnation, il était inutile de chercher à nouveau ces couleurs. Il ne restait à obtenir que le bleu, le pourpre, le violet et le vert, ce qui fut assez facile. Les Hollandais ont excellé dans la teinte de

chair qui, posée épaisse, arrive à la vigueur du corail et sert chez eux à faire les gueules des armoiries. Les Suisses ont dépassé tous leurs concurrents dans la confection de l'émail vert qui, par son éclat et sa transparence, peut, comme nous le disions tout à l'heure, rivaliser avec le verre dans la masse.

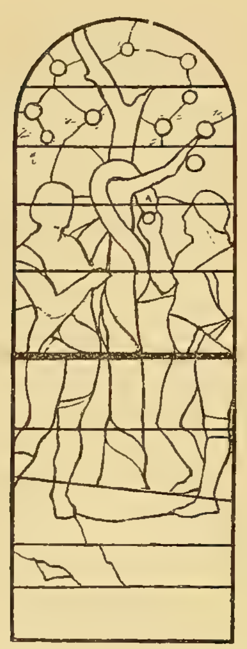


Fig. 94. — XVIe siècle. Abbeville, église Saint-Wulfran. 60 c. sur 1m 80 environ.



Fig. 95. — Saint-Etienne de Beauvais (12e fenêtre du plan). Au 1/4.

A côté de ces avantages, l'emploi des émaux offre un certain nombre d'inconvénients. Les difficultés à vaincre afin de les obtenir passables sont considérables : un feu particulier est nécessaire ; ils occupent dans le four beaucoup plus de place que le verre ordinaire puisqu'ils ne peuvent être doublés sur les plaques, etc... Aussi, ne nous expliquons-nous pas comment on a pu jamais abandonner l'usage du verre de couleur et préférer les émaux. C'est cependant ce qui a eu lieu. Les Hollandais ne tardèrent pas à en mettre partout. Or, ce qui pouvait sembler suffisant en petit devint intolérable en grand ; aussi leurs sujets, avec personnages de grandeur naturelle, faits sur verre blanc nous paraissent-ils pâles, décolorés, en un mot parfaitement insipides.

Fig. 96. — XVIe siècle. Église de Chevrières. Au 1/4.

A ce propos, qu'on nous permette une digression.

Le trait est chose essentielle dans le vitrail. Il en est tout le dessin, je pourrais dire, l'âme. Il vient, en effet, en première ligne, le modelé n'étant que secondaire. Le trait plus ou moins accentué est une manière de modelé. C'est qu'au XIIe siècle, il n'y avait pas d'autre façon de le rendre puisqu'on ne connaissait pas l'art de rendre les ombres au moyen d'une teinte dégradée. Seulement un ou deux siècles plus tard on commencera à essayer de traduire par ce moyen la rondeur des objets. On comprendra donc l'importance du

trait dans le vitrail en songeant qu'il est en quelque sorte la continuation du plomb. L'un et l'autre sont de la même famille et si l'on veut cousin germain. Le plomb est, en effet, un trait sans modelé parce qu'il est partout de la même grosseur. Et c'est parce



Fig. 97. — XIIIe siècle. Vendôme, tête de Vierge. (Actuellement au Musée des arts décoratifs) 47 c. sur 54.

que le plomb n'est autre chose qu'un gros trait que son importance dans les contours est si grande. Le dessin est donc dans le trait, comme la couleur est dans le verre.

La netteté du trait, sa finesse, l'esprit avec lequel il a été fait, acquièrent ainsi une influence considérable. Comme les grands vitraux ne sont jamais vus que de loin, l'accent du trait est absolument nécessaire pour éviter la mollesse. Le rôle du trait est par cela même prépondérant.

Un vitrail bien conçu doit se deviner et se comprendre rien qu'en jetant les yeux sur l'enchevêtrement des plombs que présente à l'envers la fenêtre quand on la voit du dehors de l'édifice [1]. Le plomb, c'est-à-dire le trait, constituait donc le vitrail à l'origine en renfermant la couleur dans ses contours ; mais peu à peu on trouva moyen de se passer du plomb, grâce aux découvertes successivement du jaune d'application, de la teinte de chair, de la gravure et des émaux ; et en même temps que disparaissait l'usage du plomb, s'en allait, avec lui, la raison d'être du vitrail. Et, comme on avait retiré le trait en enlevant le plomb, on retira la couleur en remplaçant le verre dans la masse par les émaux. Plus de dessin, plus de couleur ; que restait-il ? Rien. Aussi, dès lors, les vitraux déclinèrent-ils rapidement.

Les vitraux du XVIIe siècle furent beaucoup plus cultivés en Suisse et en Hollande qu'en France. Les frères récollets, Maurice et Antoine d'Aix, dont le manuscrit fut pendant quelque temps cru de Le Vieil, vivaient à la fin de ce siècle. Both père, Gérard Dow père et Van Dyck père faisaient des vitraux au commencement du XVIIe siècle, au dire de Le Vieil.

C'est en 1622 que furent achevés les vitraux du charnier de Saint-Étienne-du-Mont, dont nous avons parlé déjà à propos d'un vitrail de Robert Pinaigrier, représentant l'effusion du sang de Notre-Seigneur. Ces vitraux étaient autrefois au nombre de vingt-deux. Il n'en reste que quatorze, actuellement placés dans la chapelle des catéchismes. Le peintre verrier Monnier a mis la dernière main à ce travail.

Les verrières peintes par Desangives dans l'ancienne église Saint-Paul, à Paris. dataient de cette époque. Elles étaient, au dire de Le Vieil, meilleures que celles de ses confrères, leurs voisines. « On y remarque, dit-il, une intelligence admirable dans la distribution et la coupe des contours des membres et des draperies de ses figures. Leur jointure par le plomb est si délicate et si peu sensible que, loin d'appesantir l'ensemble d'un panneau, elle n'y marque que le trait nécessaire pour former les contours ». C'est exactement ce que nous disions plus haut.

Paris est une des villes où l'on retrouve le plus de verrières de cette époque. Nous avons déjà cité celles de Saint-Eustache et de Saint-Étienne-du-Mont. Indiquons encore celles de Saint-Sulpice à fond de verre blanc, de l'époque de la décadence, et aussi un Christ très soigné sur fond de vitrerie cordée à Saint-Gervais ; mais un accident survenu récemment a endommagé ce dernier vitrail.

Parmi les vitraux remarquables de ce siècle qu'il importe de citer encore, nous signalerons en premier lieu ceux de l'*Église de Saint-Aignan à Chartres*. — De beaux portraits dans la *Cathédrale de Bourges*, — de grandes figures dans la *Cathédrale de Toulouse*, — *Cathédrale d'Auch*. Verrières blanches avec bordures. — *Guilfort*

1. Quand je ne puis entrer dans une église, combien de fois m'est-il arrivé de reconnaître de l'extérieur les sujets des vitraux qui y sont traités à l'aide des contours seuls du plomb. Le plomb d'un vitrail de Saint-Wulfran à Abbeville ne laisse aucun doute à ce sujet. C'est bien Adam et Eve avant le péché ; personne ne s'y trompera. Voir le n° 94 de nos gravures.

(comté de Surrey en Angleterre), *Chapelle de l'hôpital de l'archevêque Abbot*, — *Oxford*, vitres de la *Chapelle de l'Université*, peintes en 1687. — *Église Saint-Laurent* à Nuremberg. — *Église de Gouda* en Hollande. Les verrières de cette église jouissent d'une célébrité un peu exagérée. Il y en a du xvɪᵉ et xvɪɪᵉ siècle. Elles sont loin d'avoir toutes la même valeur. — Dans la *Cathédrale d'Orléans*, des armoiries, chiffres et emblèmes de Louis XIV, œuvre de Guillaume Le Vieil, le grand-père de l'auteur du traité de peinture sur verre dont nous avons déjà parlé. — *La Sorbonne* à *Paris* : armes du cardinal de Richelieu. — *Bibliothèque de Strasbourg*. Charmante suite de petits vitraux peints par les frères Link et provenant du cloître de l'abbaye de Molsheim. Ils représentent, entre autres sujets, la vie des pères du désert et présentent ainsi de nombreux spécimens de paysage. — *Coire*, en Suisse, sujets et blasons. Les vitraux suisses sont presque les seuls qui se trouvent dans les collections particulières. C'est aussi là qu'il faut chercher les plus jolis.



Fig. 98. — xvɪɪᵉ siècle. Châtillon-sur-Seine. Au 1/4.

Passons au siècle suivant.

XVIIIᵉ SIÈCLE

Un atelier de vitrerie au xvɪɪɪᵉ siècle, gravure par La Gardette, nous montre comment on entendait la pratique de cet art chez nos pères :

A gauche, assis devant une table, un ouvrier fait des tracés. Non loin de lui, un homme de peine, assis à côté d'un chaudron placé sur le feu, coule du plomb dans la lingotière. Dans une seconde pièce, au fond, on voit deux individus occupés à tirer du plomb. Sur la droite, un ouvrier débite du verre à la règle. Immédiatement au premier plan, un autre ouvrier, en train de monter un panneau, allonge son plomb avant de s'en servir, tout comme de nos jours, en le maintenant sous le pied.

Au beau milieu du tableau, un portoir est couché par terre, près d'un baquet de mastic. Des caisses de verre sont sous la table de mise en plomb, tandis que sur cette même table se trouve la boîte longue où se resserrent les verges de plomb qu'il faut garder à l'abri de la poussière.

Enfin, rien ne manque de l'attirail moderne, pas même la tringle qui doit suspendre au mur le plomb une fois allongé.

On se croirait dans un atelier moderne. La culotte courte que portent les personnages et l'absence de blouse nous rappellent seuls que cent ans nous séparent de cette scène.

Voici, à titre de curiosité, un passage de la *Gazette de France* du 14 avril 1766. Il témoigne des occupations de nos derniers artistes. En vérité, on n'imagine pas à quoi ils s'employaient. — A faire des lanternes ! Le Vieil était certainement le seul peintre

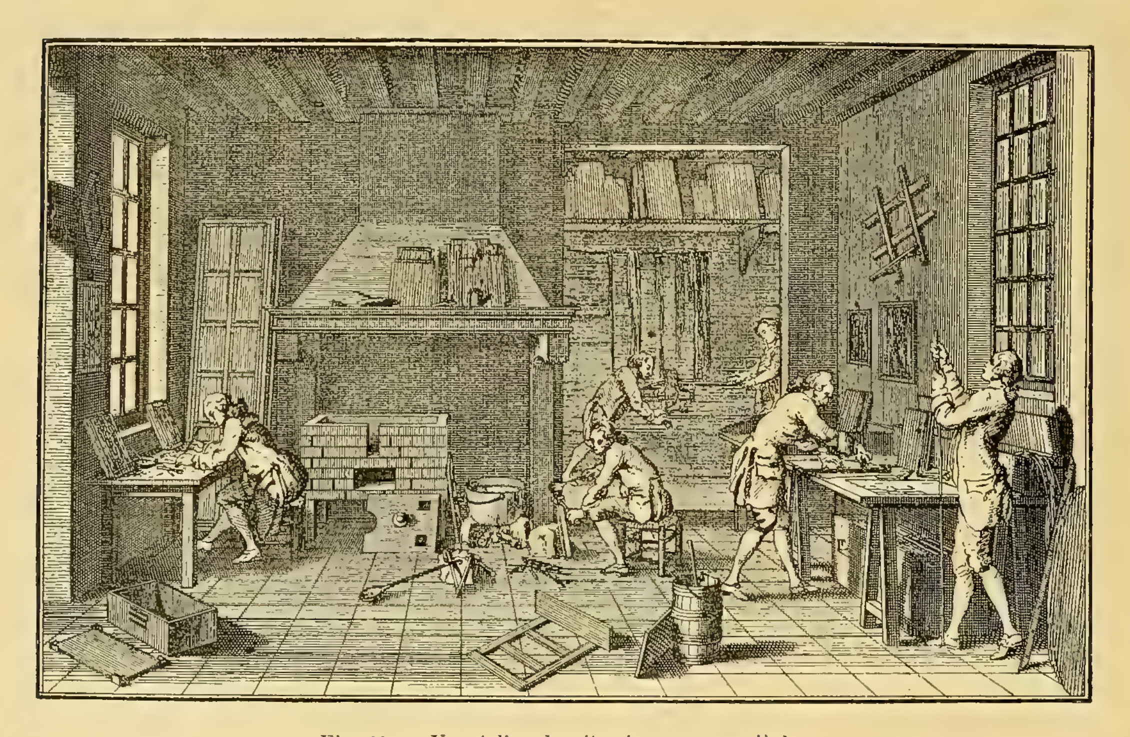
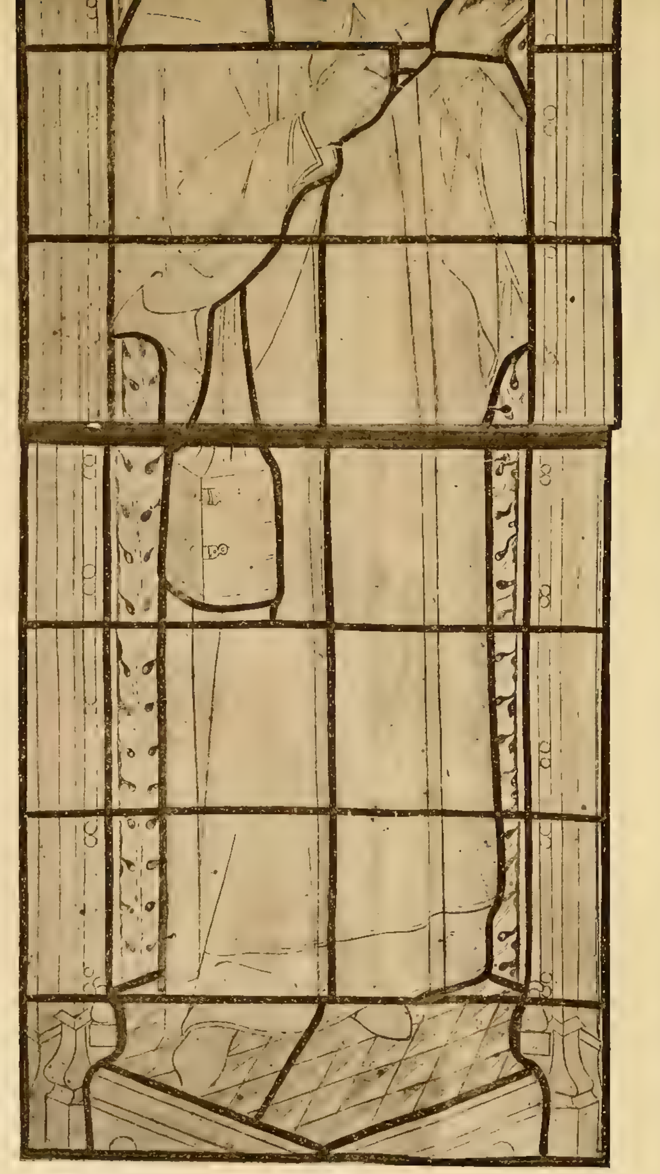


Fig. 99. — Un atelier de vitrerie au XVIII[e] siècle.

sur verre qui, à cette époque, existât encore de son métier dans toute l'étendue de la France.

« Malgré plus de 7.000 lanternes, Paris n'étant pas suffisamment éclairé. (Depuis le « premier quartier de la lune de mai jusqu'au lendemain de la pleine lune d'août « celles-ci n'étaient point allumées). Un prix de 2.000 livres pour qui découvrirait la « *meilleure manière d'éclairer pendant la nuit les rues d'une grande ville*, fut proposé. « La lanterne à réverbère réunit tous les suffrages. Mais le premier que M. de Sartine « crut devoir récompenser fut un nommé Goujon, lors compagnon, maintenant « maître vitrier à Paris. Il reçut 200 livres pour avoir, au jugement de l'académie, « corrigé plusieurs défauts dans les lanternes lors en usage, tant en diminuant leurs « ombres qu'en garantissant mieux les chandelles de l'action du vent. De concert avec





XVe SIÈCLE. — CATHÉDRALE DE QUIMPER, RELIGIEUX

FIGURE AVEC ARCHITECTURE

Largeur, 50 cent.; hauteur, 2^m 15.

XVIe SIÈCLE. — CHATILLON-SUR-SEINE, ÉGLISE SAINT-NICOLAS, SAINT-BARTHÉLEMI

FIGURE AVEC ARCHITECTURE

Largeur, 60 cent.; hauteur, 2^m 10.



XVe siècle. — Cathédrale de Quimper, religieux
Figure avec architecture
Largeur, 50 cent.; hauteur, 2^m 15.

XVIe siècle. — Chatillon-sur-Seine, Église Saint-Nicolas, Saint-Barthélemy
Figure avec architecture
Largeur, 60 cent.; hauteur, 2^m 10.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Éditeur, Paris

« ce magistrat la même académie délivra en trois gratifications le prix de 2.000 livres « aux sieurs Bailly, Bourgeois et Le Roy pour avoir, par des tentatives variées et des « épreuves assez longtemps continuées, mis le public en état de comparer divers « moyens d'éclairer. Enfin entre les pièces remplies de discussions physiques et « mathématiques qui conduisaient à différents moyens utiles dont elles exposaient les « avantages et les désavantages, l'académie ayant distingué celle du sieur Lavoisier; « le même magistrat lui fit accorder par le roi une médaille d'or que le président de « l'académie lui remit publiquement. »

Ce n'est qu'à partir de ce moment que le réverbère l'ayant détrônée, la lanterne ne fut plus faite par les vitriers.

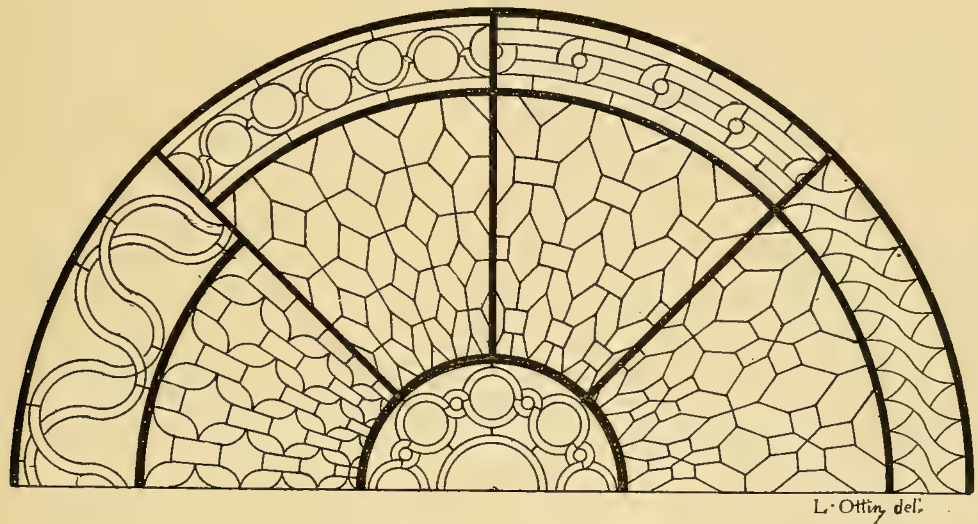


Fig. 100. — XVIIIe siècle. Rose de vitrerie, échantillons divers.

Les vitraux déclinent tous les jours davantage. Les vitreries blanches tendent à les remplacer. A peine si quelques sujets sur verre blanc avec émaux sont encore placés au milieu des grandes fenêtres que l'architecture jésuitique a mises à la mode. A Paris, on en peut voir quelques maigres exemples dans l'*Église Saint-Nicolas du Chardonnet*. Chiffres et bordures, et un Christ en croix sur fond de vitrerie blanche. — Guillaume Le Vieil, père de l'auteur du traité de peinture sur verre, peignait des trophées et des bordures dans le dôme des *Invalides à Paris* et — des bordures à la chapelle du *château de Versailles*. —Citons encore un Christ en croix avec la Vierge au pied de la croix daté de1748, dans la *Cathédrale de Sens*, — et aussi un autre Christ en croix assez laid sur fond blanc dans l'*église des Blancs-Manteaux à Paris*, de Guillaume le Vieil ce dernier. — A *Caudebec*, bordure de style rocaille (1758) avec l'inscription suivante : *les vitres et le fil d'Archal de cette chapelle qui avoient été rétablis par les séants d'icelle en l'année 1566 ont été par eux réédifiés en l'an 1758*, *Jean Thorel*, *échevin en C. Lebrun*

pinxit. — *Chapelle du collège de Merton à Oxford.* Une partie des fenêtres basses ont été peintes en 1709. — Église *Saint-André à Holborn.* Peintures un peu récentes et très supérieures aux dernières qui se firent en France vers la même époque. — Une rose dans la *Chapelle du New-Collège à Oxford.*

Résumé. — La peinture sur verre a vécu; les motifs qui avaient été sa raison d'être n'existant plus, elle décline peu à peu, pour bientôt tomber dans l'oubli. Née dans des temps de barbarie et d'ignorance où rien ne s'offrait pour traduire la pensée, l'artiste s'en était emparé. Elle servit à glorifier la religion, étant comme une sorte de peinture hiératique qui enseignait à tous les légendes du temps passé. Plus tard, on l'employa à décorer les fenêtres des châteaux et des habitations particulières et on la sortit ainsi de ses attributions. Ce n'était plus déjà l'austère gardienne chargée de transmettre à la postérité les traditions sacrées; elle ne représentait plus des saints mais des hommes. La Renaissance la ressuscita quelque temps par la grande impulsion qu'elle sut donner à l'art par toute l'Europe. Elle avait été religieuse, elle devint civile tout en restant éminemment et avant tout artistique. On se préoccupait alors plus de la beauté de la forme et de l'heureuse entente de la couleur, du rendu des objets en un mot, dans leur scrupuleuse vérité, que de l'exactitude traditionnelle. La grande ordonnance préoccupe tout d'abord; le reste vient ensuite. Cependant la peinture à l'huile brille de tout son éclat; la foi est ébranlée; la Réforme, dans son austérité puritaine, affiche néanmoins des tendances mondaines qui ne contribueront pas peu à faire abandonner la peinture sur verre. La tradition d'ailleurs de jour en jour se perd et les amateurs deviennent plus rares. Enfin, nous l'avons dit et le répétons, au temps de Pierre Le Vieil, on eût peut-être en vain cherché un autre peintre verrier en France.

Du reste, lui-même, à propos des armoiries qu'on plaçait dans les vitraux, écrit en 1774 :

« De quelque motif qu'il procède (cet usage), il sera toujours vrai de dire que nous « lui sommes redevables des connaissances pratiques qui nous restent de la peinture « sur verre; car les armoiries sont presque le seul objet sur lequel trois ou quatre « vitriers, dans toute l'étendue de la France, peuvent encore de nos jours exercer leur « talent. »

CHAPITRE VI

XIXe SIÈCLE

D'après ce qui précède, on aurait pu croire la peinture sur verre un art à jamais mort. Eh bien! non. Cet art, désormais, vivra; mais soumis à des phases diverses, comme tout ce qui a trait au goût en France. Ainsi, un siècle environ s'écoule sans qu'il soit fait mention de tentatives nouvelles; puis nous assistons soudain à une sorte de résurrection. C'est à Sèvres, à la fin du siècle dernier, que sont tentés les premiers essais dans ce sens. Naturellement, il ne saurait s'agir que de peintures sur verre où les émaux font toute la coloration. Il ne fallait plus songer aux verres de couleur dans la masse, puisqu'on ne savait plus les fabriquer. C'était donc peu de chose, mais c'était quelque chose.

Il faut croire, d'ailleurs, qu'on avait absolument perdu la tradition du métier jusqu'à ignorer la façon de confectionner les couleurs elles-mêmes puisqu'on semble recourir aux étrangers pour ces premiers essais.

En effet, c'est un nommé Méraud, un Anglais, qui était préparateur des couleurs à la manufacture de porcelaines de Sèvres, et qui s'occupait de la question des vitraux en 1800.

Nous devons donc nous transporter à la manufacture de Sèvres si nous voulons suivre, pas à pas, les progrès que fit la peinture sur verre au commencement du XIXe siècle. Si elle avait été complètement délaissée chez nous, nos voisins les Anglais, eux, n'avaient pas cessé de la pratiquer dans leur île. Aussi pouvons-nous voir, dans les greniers de la nouvelle manufacture, deux panneaux portant écrit en toutes lettres : *Res Godefrey de Londres pinxit à Paris 1768*. L'un de ces panneaux nous offre le profil de Louis XV entouré d'ornements; l'autre les armes de France. Dans ce travail, on retrouve à la fois les procédés et les couleurs des anciens. Le tout est sur verre blanc.

Un autre panneau représentant un paysage est l'œuvre de Demarne, le peintre bien connu. Il porte en toutes lettres la mention : « Couleurs de Dihl » (encore un Anglais sans doute) et il est daté de 1801.

Il semble par cela même démontré que nous dûmes recourir à nos voisins d'outre-mer, lorsque nous voulûmes reprendre cet art où il avait été laissé.

Hyacinthe Langlois nous apprend que vers la même époque More et Hoecher ornaient, pour le roi de Prusse, le vieux château de Marienbourg de vitraux.

D'un autre côté, nous lisons dans Lenoir que Michel Sigismond Frank, en 1804, retrouvait à Nuremberg les procédés de la peinture sur verre et fondait une manufacture de vitraux, dont le directeur était un nommé Hess.

Les peintres Gœrtner et Christian, Bavarois tous les deux, plus un certain Ruben de Trier (de Trèves), étaient ses collaborateurs.

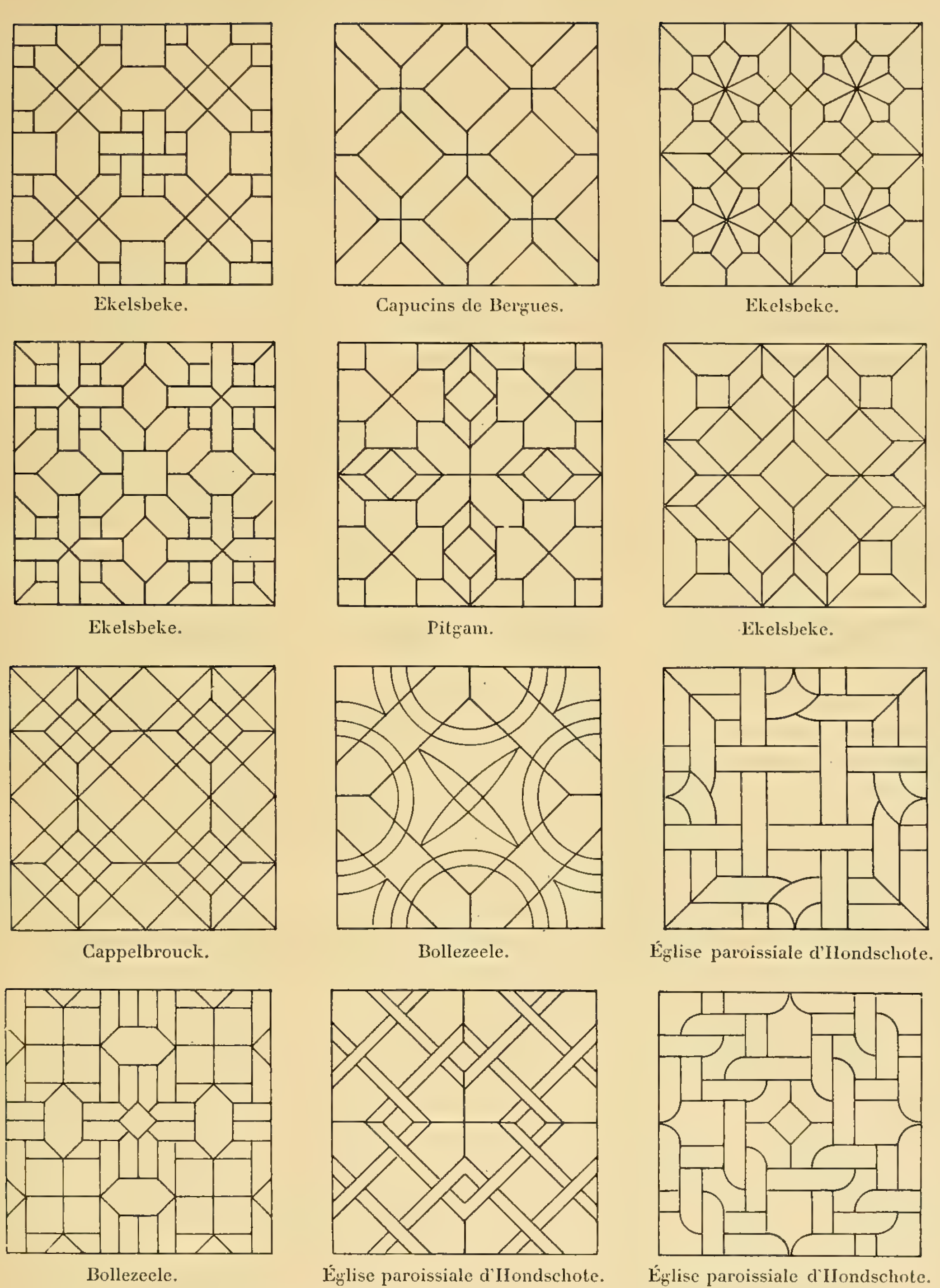
En 1810, Mortelèque, chimiste français, retrouvait les grisailles anciennes et peignait pour l'église Saint-Roch un Christ en croix qu'on peut voir encore aujourd'hui. Au dire de Langlois, ce fut, depuis 1795, le premier tableau de verre peint dont ait été décorée une église de la capitale. Nous le croyons sans peine. Ce Christ est extrêmement intéressant à cause de l'époque précisément à laquelle il a été fait, car c'est une simple académie dans laquelle l'anatomie est plus observée que le sentiment. Aussi, bien que fort soigné, laisse-t-il froid le spectateur.

Viel peignait un portrait sur verre de l'empereur et roi. MM. Bontemps et Jones (encore un Anglais) établissaient à Choisy-le-Roy une verrerie près de laquelle ils installaient des ateliers pour la confection des vitraux[1]. En réalité, c'est à leur courageuse initiative que nous sommes redevables du réveil de cet art en France. En effet, que pouvaient tous les essais imaginables tant qu'on n'avait pas de verre coloré dans la masse ? rien ou peu de chose. En reconstituant le fond, c'est-à-dire le verre, on reconstituait le vitrail. Aussi n'est-ce qu'à dater de ce jour qu'une impulsion sérieuse est donnée. De ces ateliers qui durent cesser leurs travaux faute d'argent sont sortis nombre d'élèves qui ont porté de toute part les connaissances acquises. Notre grand paysagiste Français était de ce nombre. Il a fait ses premières armes à Choisy. Né en 1814, il y entrait avant 1830. Il avait donc alors 15 ans à peine. Il quittait la maison trois ans plus tard.

Vers 1825, à Saint-Georges-sur-Loire[2], Mme la comtesse de Séran, avec Holtorp et Thierry, essayait de son côté de refaire des vitraux comme les anciens. Cette dame avait retrouvé un vieux traité sur la matière et suivant ses indications de point en point arrivait, par une voie différente, au même résultat que les Choisissiens. Trois

1. « On s'émut et l'on proposa un prix à celui qui retrouverait le procédé. C'est en 1826 que Bontemps, à Choisy-le-Roi, fabrique le premier verre rouge. Un architecte ayant voulu faire faire des vitraux demanda à l'État la permission d'introduire du verre rouge en France, n'en ayant pas trouvé. » (*Bulletin de la Société d'encouragement* d'août 1326, rapport de Darcet fils.)

2. Maine-et-Loire, arrondissement d'Angers.



Ekelsbeke. — Capucins de Bergues. — Ekelsbeke.

Ekelsbeke. — Pitgam. — Ekelsbeke.

Cappelbrouck. — Bollezeele. — Église paroissiale d'Hondschote.

Bollezeele. — Église paroissiale d'Hondschote. — Église paroissiale d'Hondschote.

Fig. 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112. — XVIIe siècle. Vitreries blanches de la Flandre maritime.
Réduit au 1/10.

expositions de vitraux qui eurent lieu à Paris mirent le public au courant des progrès accomplis dans cet ordre d'idée.

La première se tint en 1828, salle Lebrun, rue du Gros-Chenet. On pouvait y admirer les peintures sur verre exécutées par des Anglais (toujours des Anglais) que M. le comte de Noé, pair de France, avait fait venir à Paris, et qu'il avait installés aux frais de la ville. Il n'y a pas si longtemps qu'on pouvait voir les œuvres de ces artistes dans l'église Sainte-Élisabeth du Temple. Le percement de la rue Turbigo, qui est venu détruire le chevet de cette église, n'avait pas encore été fait. W. Collin était l'auteur des quatre vitraux dont nous parlons et qui ne représentaient que des figures de saints et de saintes, dont les draperies étaient exécutées à l'aide d'émaux d'une rare beauté. Les tons rouges en étaient surprenants.

Nous ignorons ce que sont devenues ces fenêtres.

Deux autres expositions eurent lieu au Louvre, l'une en 1831, l'autre en 1836.

Le peintre français Alexandre Hesse a contribué, lui aussi, à remettre en honneur le mode de procéder des anciens. Il exécuta, suivant ce système, quatorze portraits de rois, de grandeur naturelle, pour orner la chapelle de l'hospice de Rosny. Nous n'oserions affirmer qu'ils y soient aujourd'hui.

Un nommé Bezard est également cité par Vigné pour avoir fait avec succès de la peinture sur verre, en ce temps-là, c'est-à-dire aux environs de 1830.

Par exemple, nous ne savons à qui attribuer les sept fenêtres à vitraux d'appartements qui décoraient à cette époque le café de la rue Neuve-Vivienne.

Ainsi, de toute part, on s'essayait dans l'art du vitrail. Un projet de Percier, l'architecte, projet que nous avons retrouvé dans les cartons de la manufacture de Sèvres, nous apprend qu'en 1830 on songeait à orner de vitraux la chapelle Saint-Saturnin, à Fontainebleau. Du reste, Lebas et Delorme n'avaient-ils pas exécuté à Sèvres, en 1827, un carton de vitrail pour l'église Notre-Dame de Lorette, — vitrail qui fut peint par Constantin et Robert en 1828. Serait-ce à ce travail que Vigné fait allusion quand il parle d'un vitrail de cette église dont les couleurs s'en allaient et qui avait été payé 22.000 francs, somme exorbitante pour l'époque, assez ronde aujourd'hui encore.

La manufacture de Sèvres aurait, au dire de Langlois, fait des vitraux bien avant cette date, car il cite un nommé Pâris, qui aurait soi-disant peint les figures de la Religion et de Saint-Louis à la Sorbonne, de 1823 à 1825, sans parler des vitraux à Saint-Denis.

Langlois mentionne encore un peintre de fleurs du nom de Schilt, qui travaillait sur verre en 1825, et un certain Leclair qui, en 1826, exécutait, pour Eu, quatre vitres représentant le mariage de la Vierge, la Foi, l'Espérance et la Charité.

Longtemps on a pu voir, dans l'ancien Musée de la manufacture de Sèvres, un Bernard Palissy brûlant ses meubles. Il avait été exécuté d'après Fragonard par Vatinelle et était resté, comme une merveille du genre, dans nos souvenirs d'enfant.

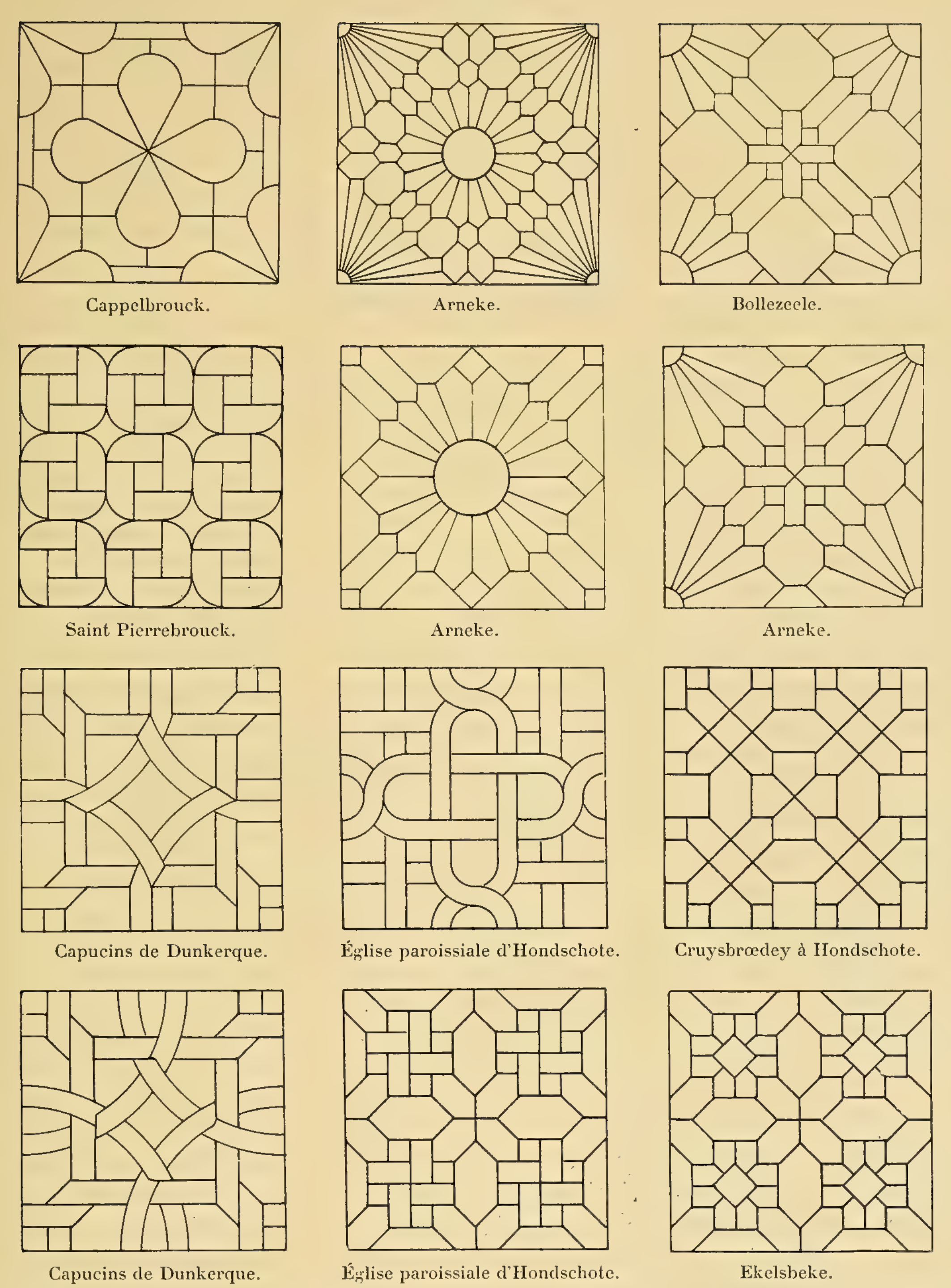


Fig. 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124. — XVIIe et XVIIIe siècle. Vitreries blanches de la Flandre maritime.
Réduit au 1/10.

Béranger, dessinateur et peintre, exécutait en 1831, à Sèvres, pour le château de Redan et d'après les ordres de Louis-Philippe, les vitraux représentant l'Espérance, la Foi et la Charité.

Il nous faut mentionner encore, comme ayant été faits antérieurement à 1830 puisqu'ils ont été exposés à Nuremberg, à cette date, sept tableaux peints sur verre par un nommé Fr. J. Sauterlente.

En l'année 1830, travaillait, dans ce genre, à Strasbourg, un certain M. Schweighœuser; mais nous ne pouvons rien signaler de ses œuvres.

On voit donc que, déjà un peu partout, le mouvement s'accentuait en faveur des vitraux.

A partir de 1830, le mouvement se précise et nous n'avons qu'à fouiller dans les archives de la manufacture de Sèvres pour être renseignés à ce sujet. C'est ainsi que nous voyons que la princesse Marie, fille de Louis-Philippe[1], s'occupait, en 1835, des vitraux de la chapelle Saint-Saturnin (déjà citée), avec Émile Wattier; que Lacoste et Régnier faisaient, en 1836, des vitraux pour le château d'Eu; qu'Auguste Chenevard dessinait, en 1837, des cartons pour le château de Dreux. Déjà, en 1833, le même artiste en faisait pour le château d'Eu.

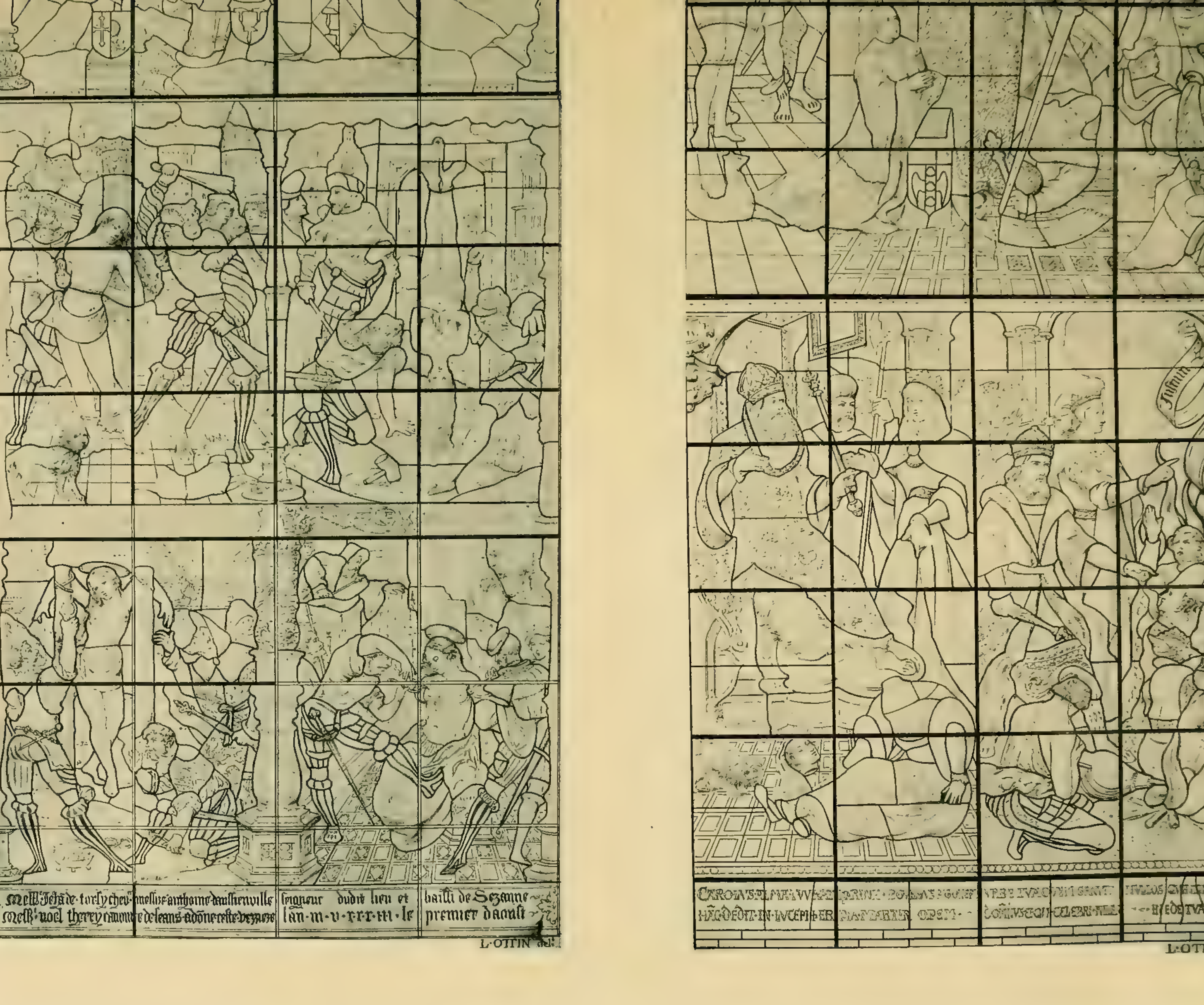
Enfin, se déroulent tour à tour devant nos yeux les noms des meilleurs artistes du temps. Qui se rappelle aujourd'hui que Ingres a fait les dessins des personnages représentés dans les vitraux de Dreux, avec Viollet-le-Duc comme collaborateur pour les architectures en 1842? Les mêmes cartons servent à exécuter les fenêtres de la chapelle commémorative de la mort du duc d'Orléans à Neuilly. Hesse travaille aussi pour Sèvres. Nous trouvons son nom mentionné dans les vitraux exécutés à la chapelle du château de Carheil. Qui ne sera surpris de rencontrer le nom de Delacroix à propos de vitraux? Cependant, pour cette même église de Dreux, ce peintre exécute, en 1842, les dessins des deux grandes figures : sainte Victoire et saint Jean. Nous trouvons encore à Sèvres un carton du même artiste représentant la Bataille de Taillebourg, qui, si elle n'a aucune qualité spéciale comme vitrail, offre une composition des plus heureuses comme tableau.

Louis Robert était, à cette époque, le directeur des vitraux à la manufacture de Sèvres. Quelques noms d'auteurs de cartons, dans la même manufacture, méritent encore d'être cités : Apoil, Dubois, Flandrin, Ziegler, Desaisne, ces deux derniers pour le château de Dreux toujours.

La manufacture faisait des vitraux pour le roi et pour l'État, et se chargeait en outre des commandes pour les particuliers, à condition toutefois que ces derniers consentissent à traiter à un prix suffisamment rémunérateur.

Le nom que nous voyons le plus souvent revenir dans cette énumération succincte des travaux de vitrail exécutés à Sèvres, à cette époque, est celui d'Achille Deveria.

1. Nous avons déjà vu le roi René s'occuper des vitraux au xve siècle.



Collégiale de Saint-Quentin (Aisne)

xvie siècle. — Légende de Sainte-Barbe (1533)

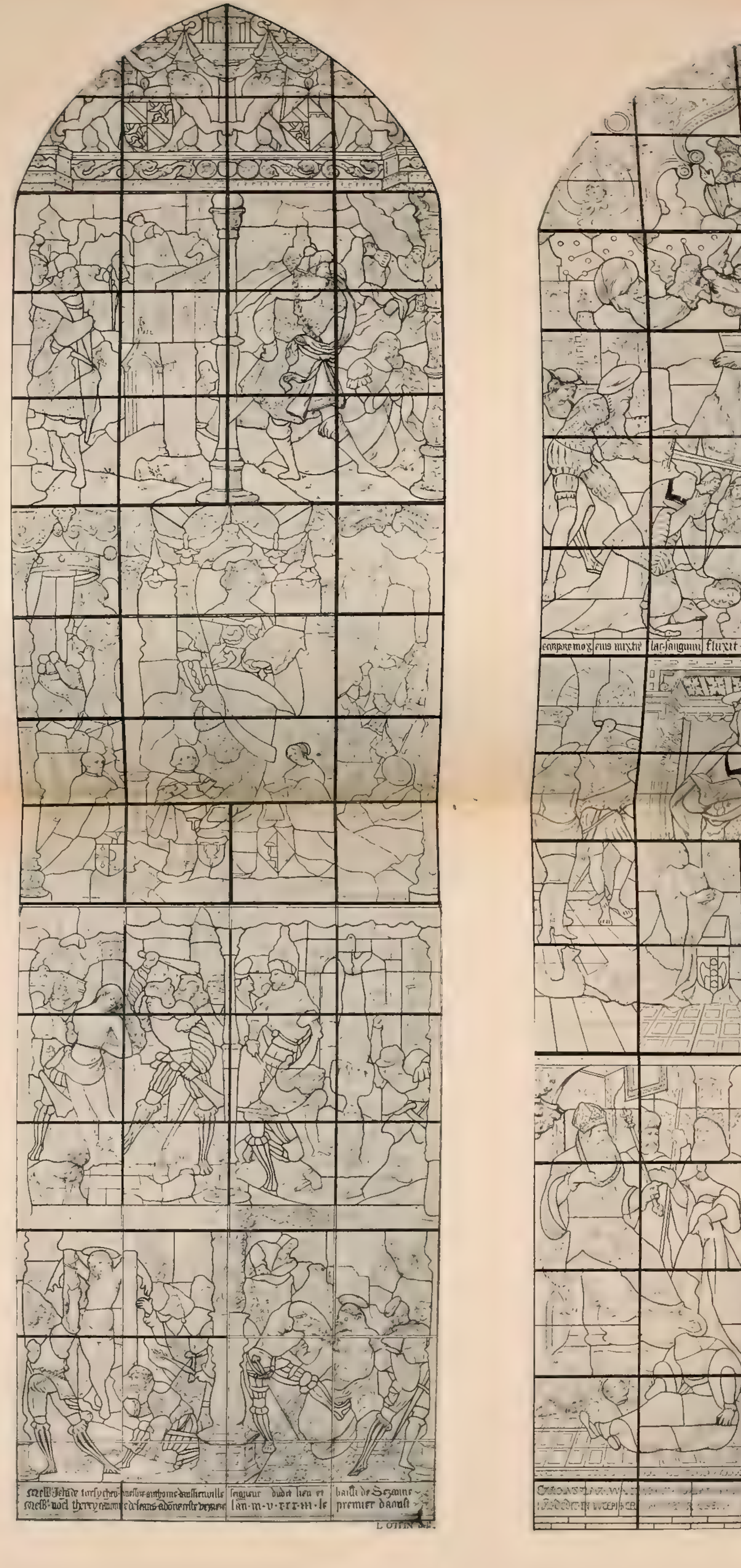
Larg., 2^m 50 ; haut., 9^m 50.

xvie siècle. — Légende de sainte Catherine (1541)

Larg., 2^m 50 ; haut., 9^m 25.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Éditeur, Paris



Collégiale de Saint-Quentin (Aisne)

xvi[e] siècle. — Légende de Sainte-Barbe (1533)

Larg., 2m 50 ; haut., 9m 50.

xvi[e] siècle. — Légende de sainte Catherine (1541)

Larg., 2m 50, haut., 9m 25.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Éditeur, Paris

A l'église Saint-Louis de Versailles, dans la chapelle de l'Abside, derrière le chœur, sont deux vitraux de ce maître : l'Annonciation et l'Assomption. Ils sont signés et datés *A. Deveria invent Manufacture nationale de Sèvres 1848. Favre pinxit.* Ils sont peut-être un peu noirs, un peu poussés de tons, mais ils ne manquent pas de qualités. On remarque dans la figure du Père Éternel, placée dans le haut de la scène de l' « Assomption », des cabochons de couleurs faisant relief dans l'auréole autour de la tête. Ce travail est probablement un des derniers de ce genre qui aient été exécutés à la manufacture de Sèvres; comme Steinheil fut, croyons-nous, le dernier dessinateur qu'elle employa[1].

Dans les greniers de la nouvelle manufacture, on peut voir encore un grand nombre de cartons de vitraux.

Parmi les plus intéressants, relevons : messe et viatique, deux cartons en couleur très réussis, de Béranger; d'Émile Wattier, plusieurs cartons très bons et entre autres une figure de Rollon qui a beaucoup de tournure; des Ziegler, des Desaisne, des Regnier; huit ou dix très beaux Deveria; quelques Steinheil; et enfin plusieurs cartons d'auteurs inconnus, sans signature ni indication d'aucune sorte pour aider à les faire reconnaître.

Dans les embrasures des croisées sont exposés plusieurs vitraux, parmi lesquels nous mentionnerons :

D'abord deux peintures très soignées de Béranger, surtout celle de l'époque romantique à bordure grise; un vitrail très enlevé et très bon de Régnier, figures et arabesques; une peinture de Bonnet, d'après feu Gué, 1844, représentant le calvaire (cette dernière est, paraît-il, souvent copiée par les amateurs, nous ne savons trop pourquoi, car elle ressemble à un tableau beaucoup plus qu'à un vitrail).

Cependant, tandis que les ateliers officiels, à Sèvres, produisaient les chefs-d'œuvre que nous venons de citer, des ateliers privés, de toute part, se fondaient pour la fabrication des vitraux : Thévenot à Clermont-Ferrand, Maréchal à Metz, Lobin à Tours, Capronnier à Bruxelles, Prosper Lafaye et sa femme, la sœur de notre poète Coppée, le membre de l'Académie française, faisaient alors à Paris des vitraux d'appartement, pastichant peut-être un peu les vitraux suisses, mais originaux pourtant et d'une assez grande liberté d'allure : Laurent (plus tard avec Gsell son gendre), Bourdon et Lusson, au Mans d'abord, Didron l'aîné ouvraient, à Paris, des établissements pour la confection des vitraux. Les deux Gerente, Louis et Henri, qu'il ne faut pas oublier dans cette énumération, s'établissaient à leur tour dans l'Isle Saint-Louis, à Paris. Un homme qui ne contribua pas peu à faire renaître le goût du vitrail, c'est Ferdinand de Lasteyrie. Avec sa remarquable : « *Histoire de la peinture sur verre d'après les monuments de France* », que nous avons largement mise à contribution pour notre part, il fit, le premier, connaître les richesses que la France possède en ce genre. Remercions-le, ici,

1. A gauche, en entrant dans la petite église de Sèvres, on peut également voir un vitrail qui a été fait à la manufacture vers 1840. Il représente l'ange gardien : *Angelus Custos*, écrit au-dessus, ne laisse aucun doute à cet égard.

au nom de tous. Malheureusement, si l'atlas, dû tout entier à son crayon, passe en revue les vitraux de tous les siècles, la partie littéraire s'arrête, elle, au XIVe.

En même temps que Mauzès restituait les peintures du portail de Saint-Germain-l'Auxerrois, vers 1840, Maréchal de Metz replaçait des vitraux dans l'intérieur de l'édifice. Vigné travaillait, à la même époque, dans la même église ainsi que Thibaud de Clermont. Ce furent là les premiers essais du genre gothique tentés à Paris et qui ne contribuèrent pas peu à en répandre le goût.

Un peu après 1850, un concours s'ouvre à Paris pour la restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle, auquel tous les peintres sur verre sont invités à prendre part. Gerente remporte le premier prix; mais la mort bientôt le surprend, et Lusson, qui a obtenu le second prix, est chargé de l'exécution du travail, dont il se tire, d'ailleurs, à son honneur.

Peu à peu s'établissent de nouvelles maisons de peinture sur verre : Lateux au Mesnil Saint-Firmin; Villiers à Bordeaux; Coffetier à Paris, ainsi que Oudinot, Nicot, Lavergne et Bitterlin; Petit Gerard à Strasbourg; Denis à Nantes; Bernard à Rouen; Marette à Evreux; Laurent l'Archer à Troyes. Comme dit le poète, j'en passe et des meilleurs. Il n'est pas, en effet, de ville un peu importante qui n'ait, à cette époque, un peintre sur verre.

Coffetier, Didron, Gérente et Maréchal refont presque toute la vitrerie de Notre-Dame. A Sainte-Clotilde, Galimard fait les cartons des vitraux, Lusson les exécute; Maréchal et Oudinot font ceux de Saint-Augustin, enfin, partout où une nouvelle église s'élève, des vitraux immédiatement sont commandés. Le goût pour le vitrail croît ainsi jusqu'en 1870 : un grand nombre de restaurations d'anciens vitraux sont exécutées dans toutes les parties de la France. Il n'est si petite commune qui ne se fasse gloire de contribuer à la réparation de ses vitres. Comme toutes choses, interrompus par la guerre, les travaux en ce genre reprennent de plus belle en 1872. Un concours est ouvert pour l'exécution des vitres de l'église Saint-Mihel dans les Vosges; le prix est remporté par un industriel, Lorin de Chartres. Comme on avait déjà réparé les vitraux de Chartres, de Bourges, du Mans, de Brou et de Conches, on restaure ceux de la cathédrale de Quimper et ceux de la chapelle de Vincennes dus au talent de Jean Cousin, et ceux de Sainte-Marie d'Auch qui sont l'œuvre du fameux Arnauld de Moles.

Enfin, la mode des vitraux s'étend jusqu'aux fenêtres des appartements.

L'Exposition universelle de 1878 va s'ouvrir. La peinture sur verre ne peut manquer d'avoir sa part dans la décoration. En effet, un certain nombre de peintres verriers sont chargés de décorer les larges baies du palais du Trocadéro. Le goût de l'art japonais s'étant répandu, on fait des vitraux dans le genre japonais. Ce fut vraiment alors comme une résurrection complète de l'art du vitrail : on en fabrique autant de civils que de religieux. Depuis le XVIe siècle, ni les uns ni les autres n'ont joui d'une telle faveur. Mais, ne nous illusionnons pas, ce bel enthousiasme ne saurait être de longue durée.

Un nouveau concours est annoncé à Orléans, en 1880. Il s'agit de retracer l'histoire de Jeanne d'Arc, dans les fenêtres de la cathédrale. Pour quelle raison ce concours n'aboutit pas? Nous l'ignorons.

Cependant, le goût pour les travaux d'église semble s'être apaisé; du moins les commandes sont moins nombreuses d'année en année. En revanche, elles deviennent tous les jours plus nombreuses pour les fenêtres d'appartement; mais comme ce dernier genre ne peut jamais rivaliser, comme importance, avec l'autre, la moitié des maisons de peinture sur verre sont obligées de disparaître faute d'ouvrage. Il s'en faut de peu que la concurrence ne les amène à s'entre-dévorer. Nous entrons d'ailleurs dans une nouvelle phase du vitrail : on fait plus de mise en plomb que de vitres peintes. A quoi attribuer cette réaction? A diverses raisons, celles-ci d'ordre économique; celles-là d'ordre politique, etc.

Le lecteur nous permettra de ne pas nous étendre sur ce sujet. Un point assez curieux à relever, c'est que l'administration n'est pas absolument étrangère à cette sorte d'éloignement pour les vitraux d'église, qui semble s'accentuer de jour en jour. Tout en voulant être agréable aux peintres verriers, elle leur a terriblement nui : il nous faut bien le dire. Lorsque, par exemple, une personne riche a le désir de contribuer de ses deniers à l'exécution d'un vitrail représentant une scène moderne, voici ce qui se passe : le monument est-il du XIIIe siècle, il devient impossible de donner suite au projet parce qu'on ne peut vêtir de costumes moyen âge les personnages et que l'architecte veut, avant tout, que la verrière nouvelle s'accorde avec le style de l'édifice [1]. L'architecte préconise les *magots*, au dire du curé. Le curé, lui, préfère de jolies petites figures modelées *dans le style bondieusard moderne*, suivant l'architecte : de là, conflit. Le temps s'écoule, et, finalement, l'argent se trouve employé à quelque réparation urgente, telle que la réfection du toit qui laissait passer l'eau. Mais cela ne fait pas l'affaire du bon donateur qui se promet qu'une autre fois on ne l'y prendra plus. — L'administration

1. A propos d'un pavillon élevé par Gabriel, à Versailles, dans la cour du château, Théophile Gautier dit : Il ne faut pas le blâmer d'avoir oublié le style du palais où devaient s'adapter les constructions nouvelles qu'on lui demandait, précisément parce qu'on ne trouvait plus les anciennes au goût du jour. Ce sentiment archaïque si développé chez nous, qui exige dans les remaniements et les restaurations une fidélité scrupuleuse au style primitif du monument, n'existait pas alors. Les architectes ne craignaient pas d'appliquer une façade classique à la nef d'une église gothique et les artistes logeaient tranquillement dans Notre-Dame des tombeaux Pompadour, inscrivaient des pleins cintres sous des ogives avec une sérénité parfaite. Les édifices d'une longue durée gardaient ainsi les témoignages des siècles qu'ils avaient traversés avec leur art, leur goût, leurs mœurs, leurs perfectionnements et leurs dégénérescences.

Le caractère général de l'œuvre en était bien un peu altéré, mais elle restait plus vivante, plus curieuse, plus historique en quelque sorte. Tous les temps ont procédé de même, et il est rare que le plan conçu par le premier architecte d'un palais ou d'une église soit respecté. Ce n'est qu'aux époques de critique où l'art devient de la curiosité qu'on s'avise de ces raffinements.

Tableaux du siège 1870-71, page 264, Charpentier 1886, in-12.

Nous partageons, quant à nous, ce sentiment, et nous en sommes encore à regretter l'ancien portail de Saint-Laurent, édifié postérieurement au reste de l'église et qui offrait au moins les attributs du vocable dans ses ornements, un gril, tandis que la restitution trop savante, du XVe, faite en 1860, ne nous montre rien de spécial à cet égard.

des cultes a recours à la soumission pour faire exécuter ses travaux. Je ne critique pas, je constate.

Pour en revenir à la situation faite à ceux qui ont voulu contribuer au renouvellement de l'art des vitraux, constatons que, malheureusement, la peinture a cédé le pas à la vitrerie. Au lieu de s'élever en décorant nos édifices publics et nos palais, elle s'est diminuée dans l'estime du public en se gaspillant en menue monnaie dans les brasseries et les casinos, à l'Eden-Théâtre, au Comptoir d'Escompte, au Casino de Paris, au Moulin-Rouge (sur le boulevard des Italiens, dans un café ; rue de Rivoli, dans un autre qui étale un grand arc-en-ciel), au Figaro, etc., etc.

Le meilleur spécimen que l'on puisse citer, dans ce genre « fin de siècle », est rue Victor Massé, au Chat noir, que Willette a décoré d'une composition originale et parfaitement conçue en vue de l'exécution matérielle, c'est-à-dire au point de vue du métier.

En réalité, nous ne voyons pas d'inconvénient à ce que se répande le goût du vitrail. Nous constatons seulement que, pour entrer aussi communément dans les constructions d'ordre inférieur, il a dû se fabriquer à « bon marché », par conséquent déchoir.

Enfin, comme coup de grâce, la vitromanie, ou pour mieux dire la vitrologie, comme l'appelle lui-même l'inventeur, ne nous en laisse que l'ombre puisqu'elle remplace le plomb par du papier d'étain, et le verre dans la masse par de la gélatine colorée. La chromolithographie, que la maison Engelmann et Graff a mise à la mode autrefois, jouit d'un regain d'actualité, elle envahit tout, elle aussi, et il n'est pas une maison bourgeoise qui se respecte aujourd'hui dans laquelle on ne rencontre de haut en bas des vitraux factices.

La dernière fois que la peinture sur verre a été, selon nous, employée avec discernement, la dernière fois qu'il lui a été donné de déployer toutes ses ressources, ce fut dans le pavillon de la République Argentine, au Champ de Mars, lors de l'Exposition universelle de 1889. Le monument lui-même était l'œuvre d'un architecte dont l'héritage du nom n'est pas trop lourd à porter, à ce qu'il paraît, malgré les souvenirs que son père a laissés — j'ai nommé Roger Ballu. Dans le cas qui nous occupe, le peintre verrier était Oudinot (le dessinateur, Raoul Toché; Ader et Loubens, exécutants). Ce vitrail témoignait de qualités d'exécution tout à fait hors ligne ; l'allégorie se joignait au réalisme le plus pur, et cela avec un goût et un tact parfaits; le municipal à cheval, avec son portemanteau orangé, offrait une opposition un peu brutale et terre à terre, mais très heureuse et réussie avec les figures de femmes personnifiant les sciences et les arts qui apportaient à l'Amérique du Sud les bienfaits du progrès, tandis que dans le ciel, diapré de bleu et de blanc, les frondaisons légères offraient des ressources au metteur en plomb par leurs entrelacements. La richesse de la coloration et la lumière se disputaient heureusement la baie dans laquelle cette scène s'encadrait.

Seulement..., car il y a un seulement comme dans les faux bonshommes, n'est-ce pas là que nous avons vu pour la première fois apparaître ce fameux verre américain

qui menace de nous envahir quoi qu'il semble un défi jeté au bon sens quand il n'est pas employé avec le discernement qui avait ce jour-là présidé à son emploi.

Le verre américain est un verre nouveau qui offre généralement une intensité malheureuse. Il est si foncé qu'il ne peut supporter l'adjonction de la grisaille pour le modeler et qu'on est obligé de choisir dans les taches qu'il présente des similitudes avec les plis des draperies qu'il doit représenter. Aussi le vitrail devient-il, grâce à lui, quelque chose d'analogue à ces mosaïques de Florence pour lesquelles on est forcé de choisir, parmi un grand nombre de pierres, celles qui présentent à l'œil des accidents offrant l'apparence des objets qu'on veut reproduire.

Seules dans les vitraux américains, les chairs sont peintes et encore?..... La coupe de ce verre est des plus difficiles; il met hors de service, en quelques jours, le meilleur outil. Enfin l'emploi et la fabrication du verre américain offrent une quantité de difficultés à vaincre qui rendent très cher son application, et qui n'aboutissent, en fin de compte, qu'à une translucidité relative. L'obscurité complète règne pour ainsi dire dans la pièce dont il décore les fenêtres. Est-ce là un mérite?

Nous en doutons.

Ce n'est pas tout : les vitraux sont battus en brèche de nos jours, même par les menuisiers. Qui diable ! se serait jamais douté que la concurrence viendrait de ce côté.

La manie des petites vitres dans les appartements a succédé à la mode plus naturelle et plus compréhensible des grandes glaces aux fenêtres. Aussi s'adresse-t-on aux fabricants de vitraux pour leur demander de mettre les petits bois devant les vitres. Comme c'est ainsi qu'ils posent le plus souvent leurs vitraux, on pense que ce travail les concerne. Ils ont donc pris l'habitude de s'en charger, n'ayant presque plus de besogne de leur métier à faire.

Lorsqu'on ne veut rien dépenser, on se contente de coller soi-même de simples bandes de papier qui, de l'intérieur, font illusion, mais qui, de l'extérieur, il faut bien le dire, laissent fort à désirer.

Nous ne pouvons clore cet abrégé historique sans dire un mot du vitrail en Orient. Le vitrail arabe diffère du nôtre en ce qu'il n'est pas peint et qu'au lieu de plombs pour maintenir en place les morceaux de verre coloré, c'est dans du plâtre qu'ils sont enchâssés. L'Arabe a connu de tout temps la fabrication du verre, aussi ce mode de clôture remonte-t-il à une époque assez ancienne. C'est du XIVe siècle que datent la plupart des vitraux en Égypte. En première ligne il faut citer les vitraux de Barsebaï et de Kaïtbaï. Ces derniers surtout sont remarquables. Quelques-uns entièrement garnis de verres d'une seule teinte vert pâle jettent un jour livide dans les tombes, qui n'est pas sans poésie. Il y a peu de temps encore la mosquée de Saïda Zeinab possédait quelques panneaux qui ne le cédaient en rien à ceux de Kaïtbaï.

« Le vitrail en lui-même n'a rien de remarquable, dit M. Gayet[1], c'est un châssis de plâtre dans lequel le dessin est simplement découpé. De petits morceaux de verre informes s'incrustent dans chacune de ces mailles, le plus souvent collés à peine. Et cependant mis en place, ce châssis est susceptible de produire un effet singulièrement artistique. Le thème de son décor est celui du grand décor de faïence, une gerbe de fleurs et un cyprès. (Perses et Arabes accordaient à ces représentations un caractère symbolique. Le bouquet, c'est la prière montant avec le parfum vers Allah. Quant au cyprès, c'est pour l'Arabe l'arbre auquel le démon fut enchaîné, un emblème de vie et de délivrance ; pour le Perse, l'image de l'âme aspirant au ciel.) Les plus petits n'ont

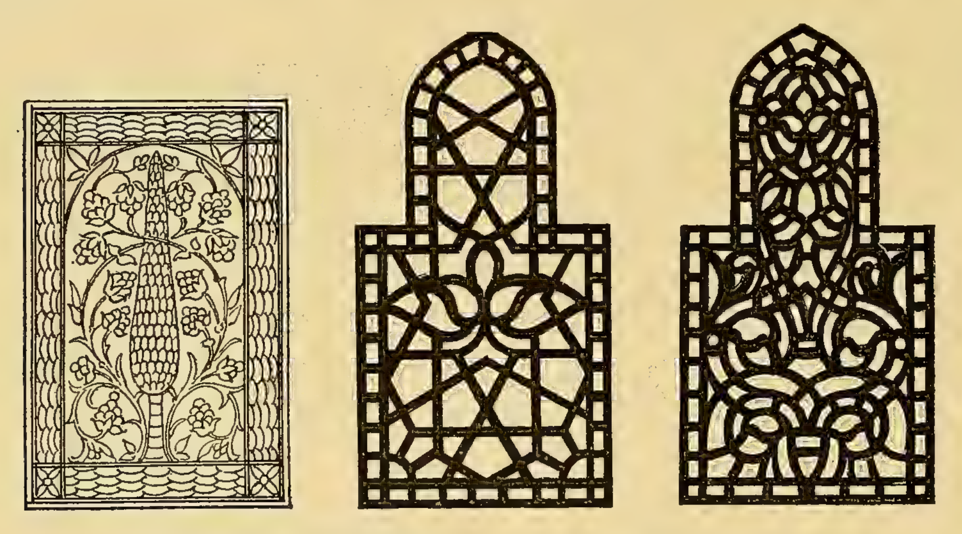


Fig. 125. — Vitraux égyptiens du xve siècle. (Musée du Caire.)

qu'un fleuron ou un assemblage de polygones. Mais par la nature du vitrail, les pleins l'emportent beaucoup sur les vides, et sous la lumière translucide du pâle ciel de l'Orient les rayons filtrés à travers le rouge des tulipes, le violet des jacinthes, le jaune des œillets, le blanc des anémones et le vert des cyprès tombent dans la nef en poudroiement d'opale, d'or, de pourpre, de saphir et d'émeraude ; et c'est un jour si alourdi et si mélancolique ! Resserré dans l'étroitesse de l'évidement, il semble venir de loin. Sous les coupoles des tombeaux, son charme devient étrangement doux et triste, et à l'éprouver, on se prend à regretter que l'architecte n'ait pas davantage fermé ces nefs pour les éclairer de pareils vitraux. »

Les verrières de la fin de la période bahorite sont les plus belles que l'art arabe ait produites. Comme sujet, c'est toujours un cyprès ou le bouquet de fleurs symboliques.

1. L'art arabe, Quantin, éditeur.

CHAPITRE VII

SUR LES VITRAUX SUISSES ET HOLLANDAIS

VITRAUX SUISSES

A voir les quelques méchants vitraux suisses qui sont accrochés par ci par là à la devanture des marchands de curiosité, il est impossible de se rendre compte de l'importance que cet art a eu dans son pays et de la considération dont il est encore l'objet. Le Suisse a pour ses vitraux l'amour que professe le Hollandais pour ses tulipes. Il fut un temps où l'on pouvait acheter pour une modique somme d'argent les porte-drapeaux démontés de leurs plombs (sept ou huit francs l'un). On les vendait étendus sur des feuilles de papier, le verre seul, chaque pièce bien rangée à sa place respective. Mais aujourd'hui tout est bien changé! Le Suisse ne veut plus laisser sortir de son pays ce qu'il en reste. Il va même racheter ce qu'il peut à l'étranger et ne regarde pas au prix qu'il lui faut payer lorsque cela en vaut la peine à ses yeux. Les villes se disputent la possession des anciennes armoiries qui se rapportent à leur canton. Des collections de vitraux de la plus grande importance réunissent ces précieux documents[1]. Les noms des maîtres dans cet art aussi bien que leurs monogrammes sont connus des amateurs. Les vieux dessins qui servaient de modèles aux peintres verriers d'autrefois sont aujourd'hui religieusement classés dans les cartons et vendus parfois des prix fous. Enfin c'est une richesse nationale qui est maintenant appréciée à sa juste valeur.

1. La collection Burki, de Bâle, ne possédait pas moins de 362 vitraux; nous ne parlons pas des dessins de vitraux dont le nombre s'élevait à 449. La collection Vincent, de Constance, était encore plus importante puisqu'elle comptait, en vitraux seulement, 550 numéros dans son catalogue. La collection Grafeinreid était considérable, elle aussi, mais elle renfermait dans son sein une grande quantité de vitraux gravés. Quant à la collection de M. de H. qui fut vendue à Bâle, en 1885, elle nous montre dans son catalogue, 137 pièces non compris les vitraux gravés.

En effet si, entrant dans une maison de corporation[1], on jette les yeux sur les croisées, on est tout surpris de l'éclat et de la beauté des sujets qui y sont représentés. Dans l'Hôtel de Ville, il en est de même, car ce n'est pas dans les églises qu'il faut chercher les vitraux en Suisse, c'est dans l'habitation particulière et dans la maison commune.

En ornant de sujets tirés de l'histoire sainte ou des légendes de saints les grandes baies des églises, c'était pour Dieu qu'on travaillait.

En décorant de figures de rois et de seigneurs les fenêtres des châteaux, c'était pour complaire à la noblesse.

En faisant des vitraux pour la maison commune, c'est de la masse du peuple qu'on s'occupait, c'est-à-dire du citoyen, de l'homme public. C'était donc la ville, la corporation qu'on glorifiait. On le voit, nous sommes ici dans une république. Le gouvernement est démocratique, l'art s'en ressent.



Fig. 126. — Figure d'un vitrail suisse. A 1/2.

Pour ces raisons, les vitraux suisses sont tout différents de ceux des autres pays. Tandis qu'en France on fait de grandes pages, on ne fait jamais que des figures de petite dimension ici. Tandis que ce sont des sujets religieux qui se voient partout ailleurs, en Suisse ce sont des sujets profanes. Tandis que les rois et les saints décorent nos fenêtres, en Suisse, ce sont des guerriers et des paysans qui y sont représentés. Du reste à propos de rien, et à propos de tout, les choses ont une tendance singulière à prendre une tournure particulière dans ce pays de liberté. Regardez, ami lecteur, si vous le voulez bien, un simple vitrail de corporation. Celui des cordonniers de Strasbourg, par exemple. Vous pensez qu'il ne peut y être question que de choses du métier, tout au plus des saints Crépin et Crépinien, patrons des cordonniers comme chez nous. Détrompez-vous. Il y a sur ce vitrail une inscription qu'un souffle patriotique a inspiré au poète chargé de la rédiger, si bien qu'à propos de bottes, c'est ici le cas ou jamais de le dire, il nous parle philosophie et morale. Du reste, jugez-en vous-même par la lecture :

« Que d'autres louent les anciens maîtres qui ont construit Strasbourg, qui ont élevé la tour de la cathédrale presque jusqu'aux nues, qui ont mis la ville au bord du Rhin,

1. Les maisons de corporation étaient les auberges dans lesquelles se réunissaient d'habitude les artisans d'un même corps d'état. On y venait causer des choses du métier tout en vidant un pot de bière, certain de rencontrer là des gens de la partie. C'était quelque chose comme la Bourse du travail ou la chambre syndicale d'aujourd'hui. C'est à la maison de corporation qu'on venait demander l'hospitalité lorsqu'on voyageait. L'hôtesse était en quelque sorte la mère des compagnons, secourant les malheureux, les aidant de ses conseils et, au besoin, de sa bourse. Ceux-ci retrouvaient près d'elle la vie de famille. A la maison de corporation, ils étaient moins dépaysés que partout ailleurs.

et qui ont enfermé dans le rempart les deux rivières, la Bruche et l'Ill, mais moi, le poète, je veux élever jusqu'au ciel de braves et honnêtes gens qui, auparavant et aujourd'hui encore, administrent la ville sagement et font la police, afin qu'eux-mêmes et les enfants de leurs enfants restent libres, et qui ensuite tiennent ici les vingt corporations comme de fortes colonnes, afin que l'édifice du régiment ne périsse pas, et que le bien public progresse convenablement, et pour que tous ensemble, et chacun en particulier, trouvent de la protection.

« Les honorables cordonniers ne sont pas la dernière corporation; zélée pour la foi, gardienne des libertés et une des plus anciennes, elle a, de tout temps, décoré d'hommes de tous genres les églises, les écoles, la cour et la commune. Que Dieu la protège, qu'il lui donne toujours des premiers conseillers municipaux et des échevins qui, ainsi qu'on le voit ici, travaillent pour la patrie avec sagesse, cœur et bras, d'après la coutume de leurs pères. O mes frères! n'oubliez jamais Dieu, la foi, la liberté, le droit, et écartez toute dissension, enfin que vous conserviez aussi, après votre mort, la vieille gloire et que les autres corporations agissent comme vous ».

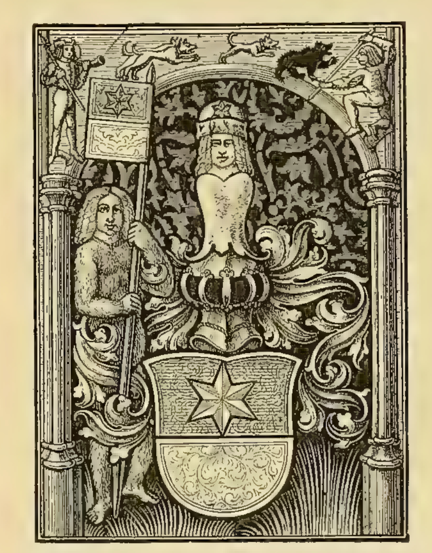


Fig. 127. — Vitrail suisse de 1470. Armoiries de Bubenberg, de Berne. (Ancienne collection Burki.) Au 1/5 environ.

La seconde inscription ne le cède en rien à la première.

« L'honorable corporation a fait inscrire ici dans ce vitrail à la gloire éternelle et à la mémoire de M. Harlin le très sage, qui est l'ornement du gouvernement perpétuel de la ville de Strasbourg, parce que, en sa qualité de premier conseiller, il nous a, de ses propres deniers et à la mémoire éternelle, fait bienveillamment ce cadeau. Les bienfaits dont il a comblé aujourd'hui la corporation doivent être connus aussi par la postérité. Que quiconque des enfants de nos enfants verra ce vitrail commémoratif sache qu'il a été fait par reconnaissance pour ce magistrat qui a bien mérité de nous; en outre, souvenez-vous que nous avons eu des hommes de mérite et que nous avons pensé à eux ».

La fin en est touchante et nos contemporains feraient bien de méditer cette dernière phrase : Souvenez-vous que nous avons eu des hommes de mérite et que nous avons pensé à eux. Que vous en semble, ami lecteur? Ce style ne rappelle-t-il pas celui de Jean Lamour, le fameux serrurier de Nancy, lorsqu'il dédie en de si belles paroles au bon roi Stanislas Leczinski, l'ouvrage qu'il consacre aux travaux d'art qu'il a exécutés d'après ses ordres sur les places de la capitale de la Lorraine.

Ne trouvez-vous pas dignes de l'époque actuelle toutes les belles choses qui sont dites dans ces vers. Honorer ses concitoyens, les récompenser par des souvenirs durables,

réunir en faisceau les forces du pays, travailler pour la patrie avec sagesse, *cœur et bras*. Que peut-on dire de mieux? Et la recommandation finale, quoi de plus grand? « O mes fils, n'oubliez jamais Dieu, la foi, la liberté, le droit et *écartez toute dissension* afin que vous conserviez aussi, après votre mort, la vieille gloire *et que les autres corporations agissent comme vous*. Quel plus touchant appel à la concorde peut-on désirer?

Cependant les Suisses ont été le peuple le plus batailleur de l'Europe. Aussi les voyons-nous en même temps souvent reproduire des scènes de guerre, des sièges de ville, des combats, des tirs à l'arbalète. Ici c'est la bataille de Morat, dans laquelle les Suisses défirent Charles le Téméraire. Là le dévouement d'Arnold de Winkelried à la bataille de Sempach, plus loin l'histoire de Guillaume Tell. Citons, au hasard, quelques exemples pris parmi les dessins du Musée de Bâle.

Des armoiries tenues par un lansquenet; dans le haut, un combat de cinq guerriers (dessin de Holbein n° 41).

Gens de guerre passant en bateau devant une tour en construction. Au milieu, se détachant sur le paysage, sont placées les armes de la ville de Bâle (dessin de Holbein n° 69).

Armoiries de Beal Kalt. Dans le haut, l'assaut d'une forteresse (dessin de Louis Ringler n° 124).

Armoiries de Lucerne avec deux tenants. Dessous se voit l'épisode de la bataille de Sempach qui retrace le dévouement d'Arnold de Winkelried (n° 126 dessin de Christophe Murer).

Néanmoins l'élément religieux n'est pas systématiquement écarté. Ainsi nous trouvons dix scènes de la Passion, par Holbein, du n° 39 au 48 et aussi le n° 1 : La Vierge debout avec l'Enfant; le fond représentant une partie de la ville de Lucerne, dessin d'Holbein également. Et de Lindtmeyer, Jésus au milieu des docteurs, tandis que Thobias Stimmer nous montre un baptême du Christ.

Après cela, des scènes familières : Trois femmes nues et une fille qui se lave les pieds, par Jean Sebald Beham. Un homme armé, entre deux écussons, par Stimmer; la partie supérieure représente une salle dans laquelle se trouvent des bourgeois dont l'un se fait raser. Des lansquenets avec une femme qui leur verse à boire; un repas de corps, etc., etc. Puis aussi des allégories et des scènes tirées de l'histoire ancienne, grecque ou romaine. Mais ce qui domine ce sont les *Pannerträger* ou porte-étendard. Ces petits personnages sont représentés, tantôt seuls, tantôt en compagnie, par exemple, deux se faisant vis-à-vis, et presque toujours avec une riche armoirie.

A l'Hôtel de Ville de Bâle, il y a quinze vitraux de toute beauté. Ce sont toujours des armoiries de canton, mais ici accompagnées dans le haut et dans le bas de scènes d'une facture merveilleuse. Tout cela a dû être fait d'après des dessins d'Holbein. On y voit des danses d'ours et des rondes d'enfants dans lesquelles l'imagination capricieuse de l'artiste pouvait largement se donner carrière. Elle n'y a pas manqué.

A la maison du tir (Schützenhause) se voient quarante-deux vitraux, ni plus, ni moins, lesquels sont la plupart d'un rare mérite. Le plus ancien remonte à l'année 1560 et le plus rapproché de notre époque à 1684. Nous remarquons parmi les meilleurs le n° 8 [1], un tireur d'arc ; la Mort sortant d'un tombeau montre du doigt la pierre rose qui le recouvre ; puis les numéros 11, 12, 21, 38 et 40.

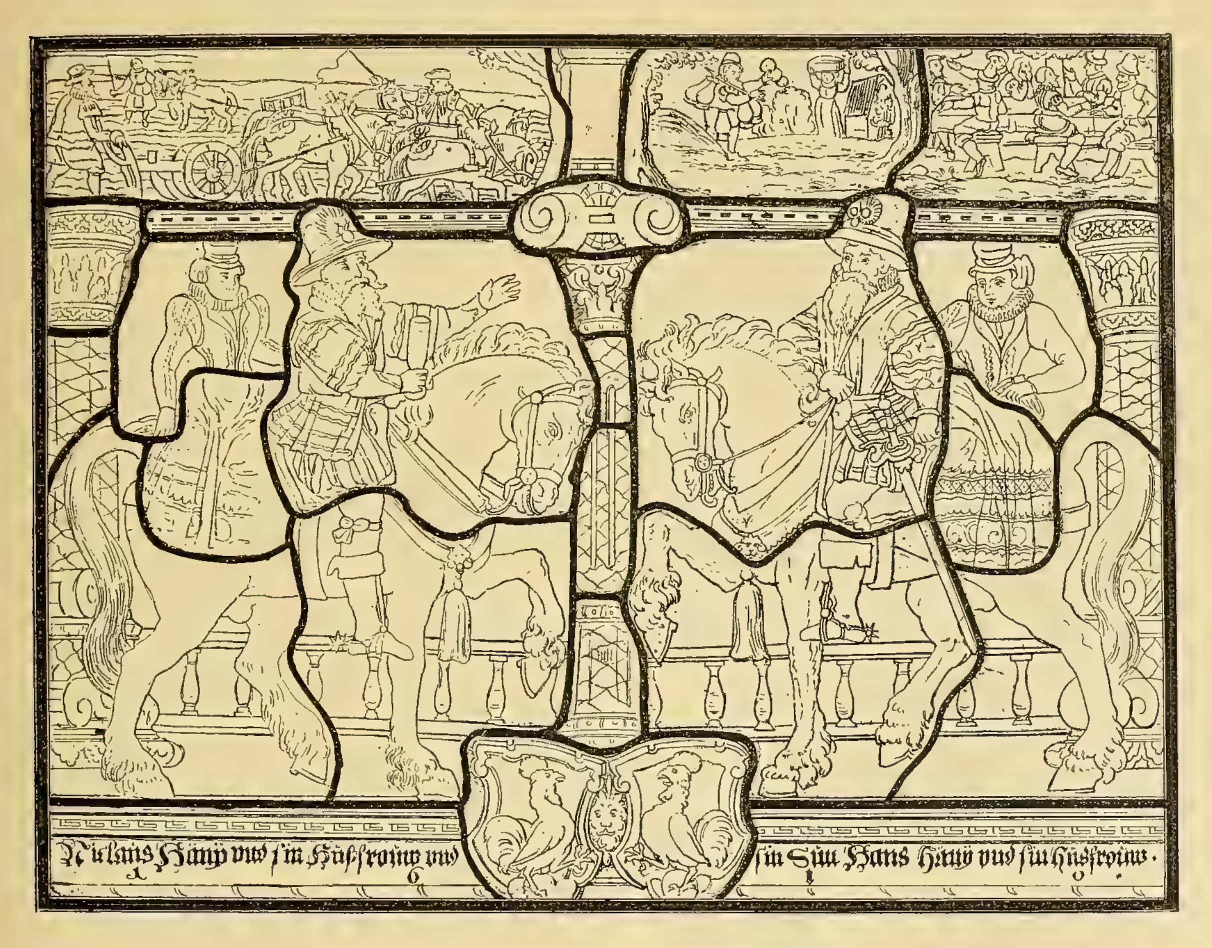


Fig. 128. — Vitrail suisse de 1610. 44 cent. sur 32 1/2.

Mais l'énumération des sujets n'est rien. C'est la crâne facture avec laquelle ils sont exécutés qui est tout. L'originalité de la composition, l'éclat des tons sont les moindres

1. Maison du tir (Schützenhause) de Bâle. Schützenmattstrasse, n° 56, longeant la ligne du chemin de fer.

N° 1	1566	Assez bien.
2	1564	Légère et belle architecture.
3	1567	Assez bien.
4	1675	Très beau.
N° 5	1580	Deux hallebardiers, belle facture.
6	1575	Une guirlande légère, sur le fond *Charitas* inscrit dans le coin gauche.
7	1566	Une maison pour cimier à l'armoirie.

de ces qualités, ces petits personnages étant véritablement traités avec l'énergie et la vigueur que comporteraient des figures de deux mètres. La beauté du cadre dans lequel se déroulent toutes ces petites scènes, voilà ce qu'il faut voir sur place.

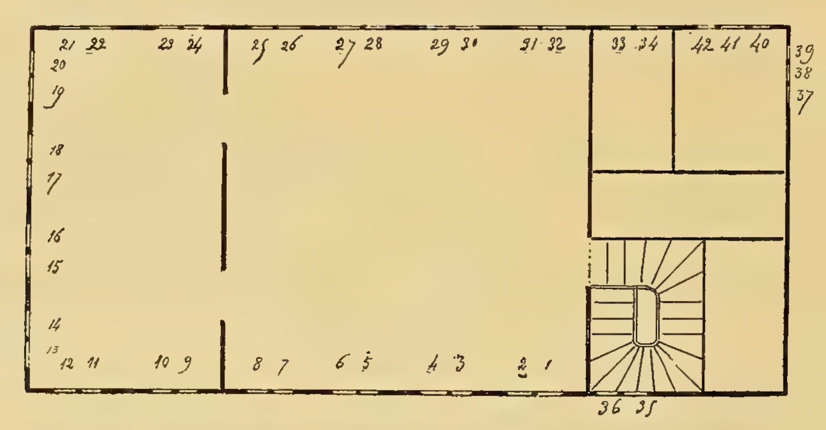


Fig. 129. — Plan de l'ancienne maison de tir à Bâle. Schützenmattstrasse, 56.

N° 8 1566 Tireur d'arc et la Mort (cité plus haut).
9 1566 Armes d'Appenzel (presque intact).
10 1644 Le serment du Grutly (mouche pour signature).
11 1564 Construction d'édifice (très beau et en bon état).
12 1654 Bataille, passage d'une rivière, avec de petits écus tout alentour (l'un des plus beaux de la collection).
13 Les armes de Bâle.
14 1568 Des lions.
15 1576 Des écus posés circulairement avec des aquilons dans les coins.
16 1560 Deux hallebardiers.
17 1565 Armes d'Uri, les naseaux du bœuf rouges; très beau.
18 1568 Assez bien.
19 1565 *id.*
20 1564 *id.*
21 1568 Débris; bain de femmes, très beau.
22 1565 Armes de Fribourg.
23 1565 Porte-drapeau; très beau.
24 1565 Deux porte-drapeaux (l'un des plus beaux de la collection).
25 1564 Mêmes armoiries qu'au n° 2.
26 1563 Un seul hallebardier; sur la gauche, une petite figure de Bacchus.
27 Armoiries argent et sinople.
28 Débris.
29 1567 Figure avec une armure noire à arêtes blanches; l'un des plus beaux.

N° 30 1570 Le petit sujet du haut représente l'attaque d'une ville; il est peint avec des émaux.
31 1568 Une hôtellerie, une sorte de petite arbalète comme cimier.
32 1567 Ce signe sur l'écu et pour cimier une grue qui tient un Z dans son bec.
33 1566 Signé sur un écu du monogramme M B surmonté d'une croix.
34 1566 Sur la droite se voit une femme nue n'ayant qu'une ceinture à laquelle pend un poignard.

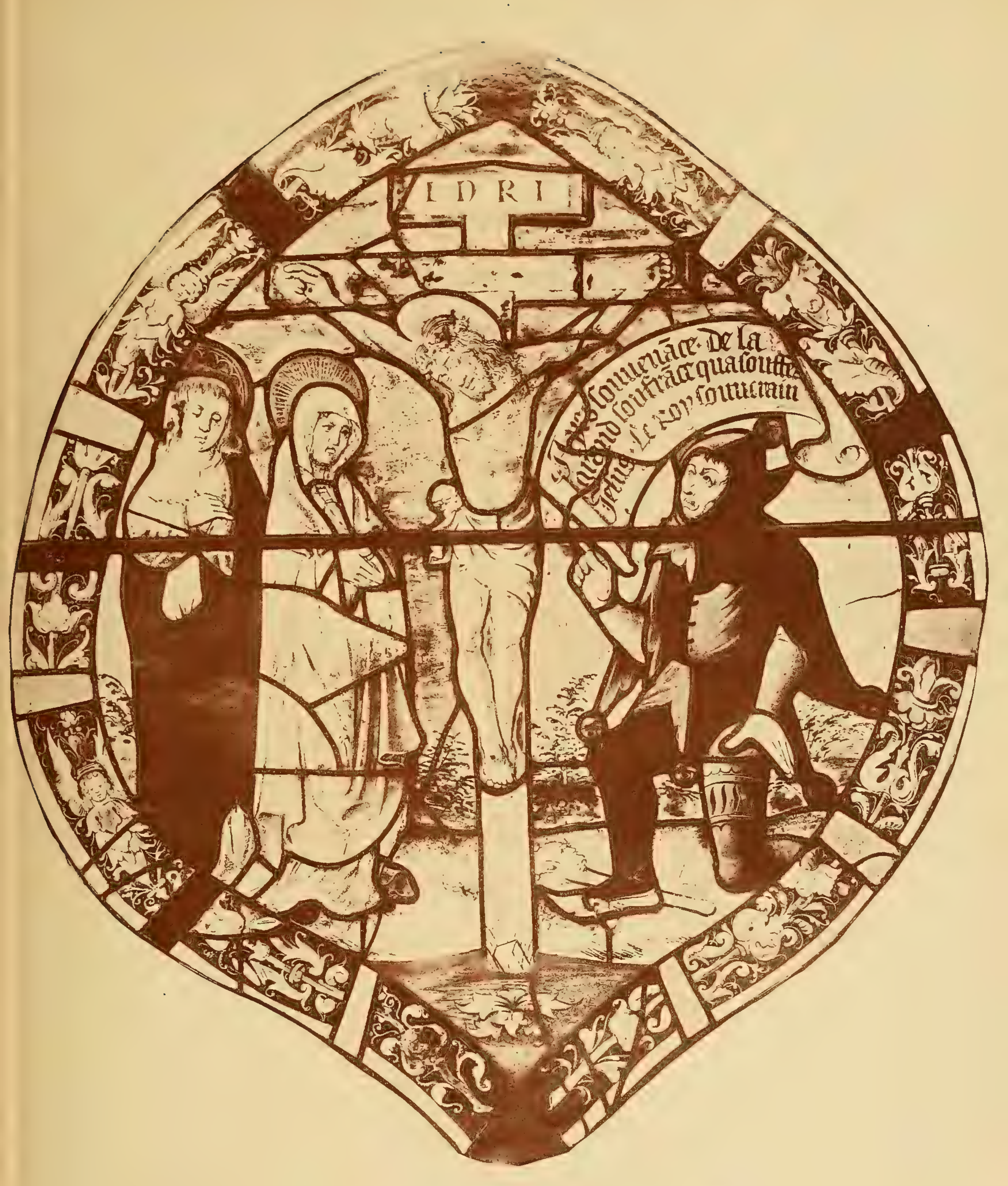
(Ces deux vitraux se trouvent dans la chambre occupée par la servante de l'établissement.)

35 1575 Des pots sur l'écu.
36 1566 Une fenêtre ouverte sur l'écu.

(Ces deux vitraux sont placés dans l'escalier.)

37 1590
38 1660 Le sujet du haut, un tir à l'arc, est simplement en grisaille rehaussée de jaune.
39 1684 Onze écussons.
40 1673 Un seul porte-drapeau, mais splendide; le petit sujet dans le haut retrace une bataille.
41 1594 Très beau.
42 1612 Beau.

(Ces six derniers vitraux sont dans la chambre du maître de la maison).



xvie siècle. — (École champenoise.) Christ en croix avec donateur

Collection de M. Tollin. (*Cliché de E. Durand.*)

Larg., 86 cent. ; haut., 91 cent.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Éditeur, Paris

Admirez ici tant qu'il vous plaira. On est flatté de vous voir apprécier ces belles choses et en toute circonstance l'accueil du Suisse est d'ailleurs des plus sympathiques. Mais n'allez pas chercher à tenter la cupidité des possesseurs par une offre d'argent, ce serait inutile. On ne vous écouterait pas et vous en seriez pour vos frais d'éloquence; vous pourriez même mettre en défiance contre vous, car, à aucun prix, on n'entend se séparer de ces trésors. D'abord ils appartiennent à la corporation, ensuite ils ne doivent pas sortir du pays. Ainsi certaines églises ayant consenti à céder quelques-uns de leurs vitraux moyennant des avantages considérables, les municipalités s'en sont émues et, finalement, ont opposé un refus formel à toute transaction dans ce sens. Aussi ne peut-on plus rien retirer de la Suisse aujourd'hui hors ce qui se trouve dans le commerce ou chez les particuliers.

Au *Kafeehalle zu Schmieden* (rendez-vous des maréchaux-ferrants) l'extérieur de la maison est encore couvert de peintures. Il y en a sur les murs depuis le premier étage jusqu'au faîte. Vous montez par un vieil escalier délabré et vous parvenez à une grande salle. Vous trouvez là huit vitraux assez médiocres de facture mais qu'on vous montre avec autant de fierté que s'ils étaient les meilleurs qu'on pût voir.

Pour ce qui est de la cathédrale, vous serez complètement déçus au point de vue des vitraux. Sur la vitrerie blanche de ses grandes fenêtres se détachent en effet quelques petits sujets qui sont comme perdus dans le bas des lancettes.

On s'étonnera moins de l'intérêt porté aux vitraux par les Suisses quand on apprendra que chaque acte important de la vie était consacré autrefois chez eux par la commande d'un vitrail. De même, de nos jours, nous offrons au vainqueur d'une course un objet d'art, un bronze, un bijou, de même, en Suisse, jadis, on offrait un vitrail. Ce vitrail, qui demeurait dans la famille, devait rappeler journellement la date mémorable, l'événement extraordinaire en réveillant le souvenir du passé aux générations à venir. Mariage, naissance, mort, action héroïque, circonstance heureuse, nomination à des fonctions publiques; tout était motif à cette consécration devenue en quelque sorte traditionnelle.

Dans un Geschliffen Scheibe (vitrail gravé à la roue) de la collection Burki, portant le n° 102 du catalogue, à côté du sujet représentant la mort qui arrive, une flèche d'une main, un sablier de l'autre, auprès du lit d'un mourant veillé par son ange gardien, la table voisine encore garnie de médicaments, on lit : *Christe myk, sur son lit de mort, a recommandé à ses héritiers de faire faire une fenêtre en souvenir de lui, et est mort le 24 décembre 1756* (fig. 130).

Nous avons déjà vu quelque chose d'analogue à propos du vitrail de la corporation des cordonniers de la ville de Strasbourg. Cela ne semble-t-il pas démontrer qu'il était dans les habitudes courantes de l'époque de faire faire une fenêtre à tout propos?

Les artistes suisses ont souvent pris comme motif principal de décoration un cercle

composé des écussons des cantons et des villes alliées[1], avec les armes de l'empire d'Autriche pour milieu. Parfois le milieu est vide, parfois un sujet quelconque, ou plus souvent un simple paysage le remplit. Si les coins ne s'y trouvent plus, c'est qu'ils ont été enlevés, car ils devaient y être à l'origine, pour faire le carré. Habituellement des



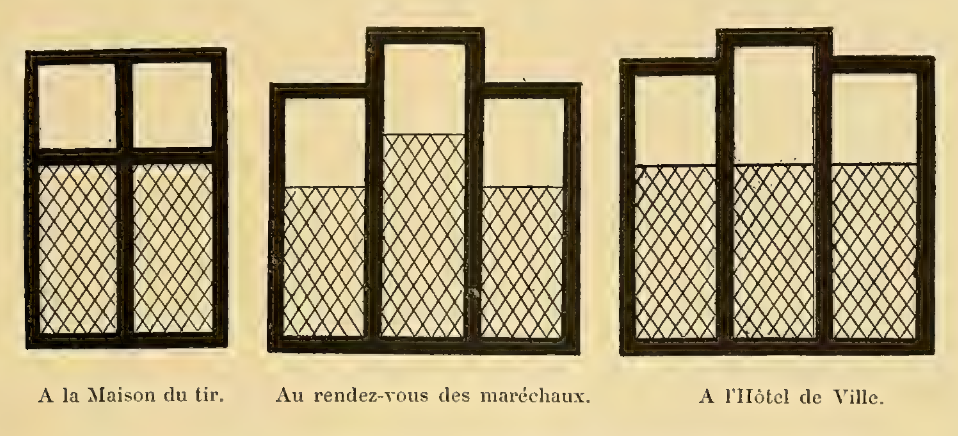
Fig. 130. — Vitrail en verre gravé à la roue du XVIIIe siècle. Suisse.

aquilons[2] les occupaient. C'étaient en effet toujours des parallélogrammes plus ou moins hauts qu'il fallait à cette époque pour garnir les croisées. La partie supérieure était ornée du vitrail, le bas n'avait que du verre blanc, de la vitrerie pour permettre de voir dans la rue. Voici, du reste, les dispositions de quelques-unes des fenêtres de Bâle (fig. 131, 132, 133).

1. Il ne faut pas confondre les armoiries des villes avec celles des cantons, non plus que celles des villes avec celles des évêchés. Ainsi je retrouve, dans une lettre à moi adressée par un antiquaire de ce pays, la phrase textuelle suivante : « Le vitrail suisse que vous avez eu la bonté de me montrer est bien de *Saint-Gall évêché*. L'ours portant une bûche est d'antiquité légendaire pour la *personne* de l'évêque, soit *siège épiscopal*. »

2. Têtes d'anges joufflus entourées de nuages, avec une sorte de souffle qui sort de leur bouche.

Les qualités des vitraux suisses sont les suivantes : Une grande énergie de coloration jointe à un fini précieux qui permet de les regarder à la loupe. Les plombs sont si habilement distribués qu'ils ne gênent jamais et qu'on ne les remarque pas, bien que leur largeur, eu égard à l'exiguïté du sujet et quelque fins qu'ils puissent être, demeure encore considérable. Beaucoup d'imagination dans l'arrangement général et un dessin admirablement conçu pour garder la tournure décorative tout en restant dans de petites dimensions. Ne sont-ce pas là les conditions premières de toute œuvre d'art?



A la Maison du tir. Au rendez-vous des maréchaux. A l'Hôtel de Ville.

Fig. 131, 132, 133. — Placement des vitraux dans les fenêtres, en Suisse (à Bâle).

La puissance colorante des émaux qu'employaient les peintres sur verre de ce pays, et qui leur permettait de rivaliser avec le verre dans la masse, qualité primordiale de tout vitrail; l'aspect décoratif conservé malgré l'exiguïté de l'œuvre, autre mérite essentiel; l'exécution sur verre poussée aussi loin que possible, ce qui ajoute un charme de plus au travail et n'est certes pas à dédaigner; tels sont les caractères spéciaux de l'école suisse allemande. Aussi l'espèce d'engouement que provoquent ces vitraux est-il tout naturel. Il est la conséquence de l'esprit d'investigation qui distingue notre époque, laquelle, pour les choses du temps passé, ne se passionne plus qu'à bon escient.

C'est lorsqu'on veut reproduire un de ces petits chefs-d'œuvre qu'on comprend mieux son mérite. Il n'appartient qu'aux plus habiles, à ceux qui possèdent, comme on dit vulgairement, toutes les ficelles du métier, de tenter l'aventure. Autrement on demeure si loin de ce que l'on ambitionnait faire qu'on est bientôt forcé d'abandonner la partie, dégoûté des difficultés insurmontables qu'on rencontre.

S'il s'agit de ne rendre que l'apparence, c'est-à-dire un à peu près, lequel ne sera vu que de loin, passe encore. Mais si l'on prétend produire une œuvre irréprochable, un véritable trompe-l'œil qui fasse aussi bien de près que de loin, comme il arrive dans le cas actuel, le fruste [1] ne venant pas à notre secours, on est obligé de donner véritable-

1. La salissure est le fruste du vitrail. Il est incontestable que le fruste donne un charme tout particulier aux objets d'art. La partie abîmée par le temps semble toujours mieux que celle qu'il a épargnée. On ne la voit pas

ment de sa personne. Et l'on apprend alors combien il en coûte, de temps matériel seulement, abstraction faite du plus ou moins de talent déployé, pour mener à bonne fin l'entreprise.

Aussi lorsqu'un vitrail ancien joint à l'authenticité de grandes qualités de facture peut-il être payé très cher. Ce n'est que justice. Le prix moyen des beaux vitraux suisses évalué à la surface est d'environ quatre mille francs le mètre superficiel. Pour les connaisseurs le prix varie suivant l'époque à laquelle semble remonter le vitrail, car c'est moins le mérite réel que l'ancienneté qu'ils recherchent. Ainsi un vitrail du XVIIe siècle, quelque bien qu'il puisse être, n'atteindra jamais le prix de son équivalent de cent ans plus vieux. Quant à un vitrail du XVIIIe siècle, il n'offre aucun intérêt. Lorsqu'on en trouve du XVe on peut s'attendre à un prix exorbitant. Heureusement l'on n'en rencontre plus du XIVe car ils dépasseraient tout ce que l'on peut imaginer.

Les vitraux suisses dans leurs inscriptions ne donnent jamais l'explication du sujet traité dans la peinture, hors quelques fois quand l'inscription se trouve placée dans la partie haute; mais généralement on n'y trouve que les noms du possesseur du vitrail et celui de sa femme, ce qui tendrait à faire supposer que c'était habituellement à l'occasion des noces qu'on faisait décorer ses croisées.

Exemple : Frederich Linck, meunier, et sa femme Dorothée Schloss, 1606, ou Jeremias Meyer, de Basle, prédicateur de la parole de Dieu à Kilchberg et Leutenspurg, Anne-Catherine Stœhelin sa fiancée, 1681.

Et encore : Jean Berben et Merriken sa femme, 1691, ou : Abraham Grob à Pleicken, en ce temps bailli gouvernant de la commune de Wattweil à sa bien jeune et bien pieuse femme et épouse Ursula Lasserin, 1680.

Enfin celle-ci qui donne à la fois le nom du détenteur de l'objet et ceux des auteurs : « Les armoiries que vous voyez, nous les avons dédiées à un brave et honnête homme, qui a pour nom Dias Grob à Wasserfen, » et plus bas : Jean Melchior Shmitter dit Hug, bourgeois et peintre sur verre à Wil en Thurgovie, et Jean-Jacques Rissy, bourgeois et vitrier à Liechtensteig, 1610.

On est porté à croire par cette dernière légende que les armoiries reproduites sur les vitres étaient bien souvent de pure fantaisie.

De même que pour nos vitraux français, les noms des signataires sont excessivement rares en cette contrée. C'est par exception que ce Melchior Hug a signé comme nous le

telle qu'elle devait être, mais bien telle qu'on voudrait qu'elle fût, parce que, l'imagination aidant, l'œil récuse son propre jugement. Pour un tableau à l'huile, le vernis qui a jauni laisse supposer une fraîcheur de coloris tout à fait hors ligne. Dans une statue de marbre, le bras qui manque devait être tout naturellement le meilleur. Et ainsi de suite. La vétusté en pareille circonstance devient un mérite, et la patine du temps est une grande magicienne qui souvent fait trouver admirable ce qui n'était qu'ordinaire.

En effet, tel vitrail ancien de nos églises qu'on débarrasse de ses toiles d'araignées, de sa crasse et de sa poussière à grands renforts de balais et de plumeaux, et qu'on lave enfin sous la pompe à grande eau, n'apparaît bientôt plus que plat et dur de coloration. En un mot beaucoup moins bien qu'il n'était avant d'avoir été débarbouillé.

Gardons-nous donc de frotter trop fort nos vieux vitraux.

voyons plus haut. Cependant nous trouvons au Louvre un second vitrail signé par lui encore et en toutes lettres. C'est le sacrifice d'Abraham, avec cette légende : « Abraham Meller, aujourd'hui maire de Wattwil, 1610. »

La seule différence qu'on puisse constater entre les peintres verriers suisses et les peintres verriers français, à cet égard, c'est que les premiers ont assez souvent tracé leur monogramme sur leurs œuvres, tandis que les autres n'avaient seulement pas cette précaution. Nous n'en sommes, du reste, guère plus avancés, puisque nous ignorons la plupart du temps la personnalité qui se cache derrière le monogramme. Voici tout ce que nous avons pu relever de noms de peintres verriers suisses sur des milliers de pièces que nous avons été à même de voir. La plupart proviennent de la collection Vincent, de Constance, quelques-uns de la collection Burki, de Berne, les autres, que nous avons déjà cités, font partie du Musée du Louvre, les autres sont relevés sur des dessins seulement.

 Hans Baldung dit Grien, 1497-1552.

 Hans Rudolf Manuel Deutsch, 1530. — Deux exemples, l'un dans la collection Vincent, l'autre dans la collection Burki.

Hans Henrich Wägmann, 1560-1579.

Andréas Hör von Saint-Gallen, 1561. — Treize fois répété dans la collection Vincent.

D L Daniel Lindtmair, XVIe siècle. — Collection Vincent.

D · L Lindtmair, 1561-1601.

W · G · D · L · 1591 Daniel Lindtmair, ou Lindtmeyer, 1591.

Daniel Lindtmeyer.

Lindtmair.

Christophe Maurer, 1578.

Ecole de Christophe Maurer, 1579.

Christophe Mürer de Zurich, 1605-1609. Collection Vincent.

Christophe Mürer von Zurich. id.

Jacob Duntz, 1600-1612.

Josias Mürer de Zurich, 1610. id.

Jean Melchior Schmitter dit Hug à Will en Thurgovie, 1610. Musée du Louvre.

Jean Jacques Rissy vitrier à Liechtensteig, 1610. id.

Gantin, 1628.

I. Weber, 1662-1669. Deux fois répété, collection Vincent.

W K Werner Khun, 1613-1614. Sept ou huit, collection Burki.

Les Spengler de Constance, une vingtaine dans la collection Vincent.

1614 1621 1656 1685 1686 1700

1702 1621

Adam Zumbach de Zurich, 1676. Collection Burki.

Helmle de Fribourg, 1827. Collection Vincent.

Pour ce qui est des monogrammes qu'on ne peut attribuer à aucune personnalité, ils sont nombreux. Nous ne donnons que ceux auxquels nous pouvons joindre la date. Du reste il est très rare qu'ils n'aient pas le millésime auprès d'eux.

Commençons par les monogrammes qu'on rencontrait dans la collection Vincent.

Milieu du XVI[e] siècle.

·C·S· 1544.

NB. 1558-1567, quatorze fois répété.

1559.

HF 1564.

·BF· 1565, deux fois.

AB 1568.

NW 1583

1584

1585

1588.

WB 1589-1591, trois fois.

1592.

C S 1596.

CH 1598.

1606.

·M·HVG· 1606.

E 1607-1608, trois fois.

·T· E 1610.

CK 1618.

SK · 1622-1625, deux fois.

WB 1627.

HR 1628.

M·W· SA 1630.

HW 1638, deux fois.

HCG 1641-1667, six fois.

1642, deux fois.

W.S 1651.

1676.

1680, deux fois.

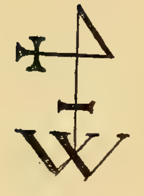
1688.

Collection Burki.	M T	1619 Deux fois répété, n[os] 292 et 294 du catalogue.	Ratthausen
	tFF	1603 N° 290 du catalogue.	

Collection de M. de H. dont la vente a eu lieu à Bâle les 15 et 16 juin 1885.

V T M	1526	
A H	XVIe siècle.	
N N	1583	
J H W	1583	
V E	1591	
F F	1592-1611, trois fois.	Ratthausen.
H F	1601.	Ratthausen.
C M	1607.	
X W	1608.	
M M	1617, deux fois.	Ratthausen.
I W	1618, deux fois.	Ratthausen.

Vente Marquis.



Ratthausen, 1616.

F F 1611 id. Ratthausen (voir plus haut dans la collection de M. de H. le même monogramme).



1544.



Maison du tir à Bâle, 1566.

NB 1568 Celui-ci est assez fréquent pour qu'on lui ait donné une sorte de personnalité ; le monogrammiste, l'appelle-t-on.
1568

P B Fin du XVIe siècle. Collection Jeanne Granier.

EM Environs de 1600.

AW 1640 Sur une transfiguration. Collection particulière.

C T 1739. Collection particulière.

Une façon de signer assez curieuse est celle qui consistait à reproduire une mouche au naturel.

On obtenait ce résultat en peignant sur une place nue du verre, par derrière, les pattes et le bas du corps ; tandis que l'on faisait le haut du corps et les ailes par devant. Ce mode de signature fut sans doute employé par plusieurs artistes, successivement, car

on le voit en faveur durant près d'un siècle, du XVIe au XVIIe. Nous ignorons le nom de l'artiste qui se cachait derrière ce petit insecte [1].

Suivent quelques noms de dessinateurs qui ont travaillé pour les vitraux :

Amman (Jost)	1539-1591	Mecken (Israël van)	XVe
Back (Hans)	1550	Müller (Michel)	1564-1571
Dünz (Hans Jacob)	1600-1612	Muller	
Ganting (H.-J.)	1628	Ori (W.)	
Gotthard Ruiggli	1599	Ringler (Ludwig)	
Holbein (Hans)	XVIe siècle.	Rütte	XVI-XVII
Jeggli-Nüschler	XVIIe —	Sebald Beham (Hans)	1500-1550
Kübler (W. et A.)		Stimmer (Thobias)	1534-1590
Lingg (Barthol).		Tetzeler	1530
Lang			

L'allégorie de la Fortune a été un sujet fréquemment mis à contribution par les artistes de l'école suisse allemande. C'est le plus souvent sous la figure d'une femme nue tenant une voile gonflée par le vent et voguant sur les flots, debout sur une boule. Mais le sujet type par excellence est le *pannerträger* ou porte-drapeau, avec une petite scène de guerre retracée au-dessus.

A cause de leur originalité et à titre exceptionnel, nous citerons deux légendes inscrites sous des sujets et s'y rapportant. Il s'agit encore d'une allégorie pour la première, mais d'une allégorie dans le genre sacré; c'est un acte de foi. Nous donnons la traduction du texte allemand :

Les gens bien pensant sur la terre
Passent au creuset comme l'or.
Considérez bien cette image,
Tel l'homme doit être éprouvé.
Après cette épreuve, oh! mon âme,
A Dieu tu pourras aspirer.

L'autre a trait à un combat de coqs au milieu duquel survient un renard (texte en allemand).

Deux coqs vidant un différend
S'escrimaient d'estoc et de taille.
« Pour mettre fin à la bataille
Mon ventre, dit la bête, est un juge excellent. »

1. Nous ne pouvons citer que trois exemples de cette signature originale. Le premier qui fit longtemps partie de notre collection particulière datait de 1547 (le vitrail sur lequel se trouvait cette mouche avait 22 centimètres de large sur 29 cent. 5 mil. de haut). Il représentait les armoiries de Diethelm Blarer von Martensee, qui fut administrateur de l'évêché de Saint-Gall, de 1530 à 1564. — Le second, que nous vîmes à la vente de la collection Burki en 1881, et qui, inscrit sous le numéro 242 du catalogue, fut vendu 320 francs, représentait la *Fortune*; la mouche était posée sur la *Fortune* elle-même, dans le haut (31 cent. sur 21); il était sans millésime. Le troisième, qui est sur un vitrail portant la date de 1644, se voit à la maison de tir à Bâle; la mouche est peinte sur l'écu (sujet n° 10 de notre plan).

Les peintres suisses ont employé dans leurs vitraux une grisaille plus chaude de ton que la nôtre. Leur verre blanc au lieu d'être verdâtre comme chez nous est toujours jaunâtre. Quant au trait, il est non seulement très habilement fini et très fin puisqu'il ne s'agit que de sujets petits, mais encore on ne peut mieux entendu. C'est-à-dire que le plus souvent il n'est tracé que du côté de l'ombre. Les noirs sont bien particuliers de facture. Les ours, par exemple, sont peints avec une teinte noire locale très intense, mais non complètement opaque. Le travail à la pointe d'acier (l'aiguille) vient relever par de spirituelles touches claires les parties qui se trouvent dans la lumière. Il en est de même pour les vêtements noirs. Le jaune d'argent, la gravure sont mis à contribution aussi bien que les émaux. Les Suisses ont deux sortes de jaunes, le clair (jaune serin) et le foncé (orangé) qu'ils emploient simultanément côte à côte. Leur travail, très monté de ton, ne semble pas avoir tombé au feu. Cela était dû, indubitablement, à l'emploi de couleurs excessivement bien broyées et qui adhéraient au verre à une température relativement basse. Au résumé, aucun pays n'a poussé la perfection matérielle aussi loin que la Suisse.

Il est une spécialité dans les vitraux de ce pays qu'il nous est impossible de passer sous silence. Nous voulons parler des sujets gravés à la roue sur verre blanc. Il s'agit toujours d'un seul morceau de verre sur lequel est représenté un sujet particulier avec quelques arabesques autour et beaucoup d'inscription. Ils sont ovales ou carrés, leurs dimensions n'excèdent jamais 15 ou 20 centimètres de largeur sur 20 ou 30 cent. de hauteur. Cela a été très usité au siècle dernier.

Les Suisses avaient adopté des dimensions régulières pour leurs vitraux. En voici quelques-unes que l'on retrouve fréquemment dans leurs ouvrages. On remarquera tout d'abord que c'est toujours en hauteur qu'ils ont placé leurs sujets.

Généralement, la proportion est de la moitié en plus de la largeur pour la hauteur. Dans les petits vitraux, cette proportion ne varie pas, mais à mesure que la surface grandit la hauteur diminue, si bien qu'elle finit par n'être plus que d'un quart plus grande que la largeur.

GRANDEURS HABITUELLES DES VITRAUX SUISSES

Largeur.	Hauteur.	
17 centimètres.	26 centimètres.	
18 —	27	
20 —	30	Beaucoup de ces dimensions.
21 —	31	
22 —	32	
24 —	36	
26 —	38	
28 —	40	
30 —	41	Beaucoup de ces dimensions.
33 —	46	
37 —	49	
42 —	54	

Le Musée historique de Bâle offre au visiteur un certain nombre de vitraux anciens, curieux à étudier; nous allons indiquer les plus intéressants :

Dans la première pièce du rez-de-chaussée, à droite, qui est une salle à manger ancienne, dont le mobilier date de 1601, il en existe *dix*.

Devant la seconde, autre salle à manger longue avec portraits peints (1586), il y en a *vingt-trois*.

A signaler spécialement un grand porte-étendard, très beau, de 1560, ainsi qu'un second daté de 1498; plusieurs écussons représentant les armes de Bâle ancien, avec lions et coqs très antiques, un repas de corps en 1554, ayant au-dessus de l'arcature, à gauche, un fou qui tape sur la tête d'un homme avec une pelle de boulanger, sur laquelle est une pomme; à droite, un homme qui enfonce une grande vrille de charpentier dans le dos d'un autre homme.

Dans la troisième, chambre à coucher de Strasbourg (1600), il y a *quatre* vitraux.

Dans la quatrième (1607), *trois* vitraux.

Dans la cinquième (1630), nouvelle salle à manger encore, avec beau poêle, comme les précédentes, *trois* vitraux.

Dans la sixième (1540), maison de cardinal; il ne se trouve que *quatre* petites armoiries.

Dans la septième (Nous nous trouvons au premier étage, justement au-dessus de la 6e pièce), sont, en vitrail, *huit* plans ou vues de villes et de monastères. Signalons deux curieuses vues de Bâle, ainsi qu'un plan très soigné de Lucerne (16..) signé *Spengler*.

Dans la huitième pièce sont *douze* vitraux. — Dans la neuvième, *onze* vitraux. — Dans la dixième, *quatorze* vitraux. A signaler : la Mort transperçant un guerrier de sa lance, ainsi qu'une autre Mort entraînant plusieurs personnages après elle.

Dans la onzième pièce sont *treize* vitraux; signalons particulièrement une très belle femme nue en grisaille, sur fond violet damassé, signé *H. R. 1646*; et aussi un simple rond en verre rouge manqué, avec lettres curieuses gravées dessus, datant de *1597*.

Dans la douzième pièce, *quatre* vitraux. Un grand saint Gozman, une paire de ciseaux dans la main gauche, fait l'aumône à deux pauvres plus petits que lui. *1508*. — Remarqué aussi un petit saint revêtu du costume de cardinal, avec un lion à côté de lui.

Dans la treizième, *trois* vitraux dont un Christ XIIIe siècle avec un entourage de grisaille très clair.

Dans la quatorzième, *trois* vitraux encore. Deux crucifixions et une mort de la Vierge, un des apôtres la tête dans les mains, le Père Éternel entouré d'anges reçoit l'âme de la défunte dans le ciel (Style d'Alsace).

Dans la quinzième, *huit* vitraux alsaciens du XVe siècle (faits au trait pour ainsi dire, seulement avec très peu d'ombre). Remarqué dans l'un de ces vitraux un saint attaché avec une chaîne bleu-vert, scellée par terre à côté du donateur.

Dans la seizième, *trois* évêques du XVIe, dont un saint Nicolas.

Au fond du chœur sont, en outre, *vingt-huit* grandes armoiries, plus *deux* autres encore dans la chapelle sur la droite. Au total cela fait *154* vitraux.

Pour en finir avec l'énumération de ce qui se rapporte à la peinture sur verre dans ce musée historique si intéressant à tous égards, signalons une curieuse boîte en vitrerie affectant la forme d'un livre, — une marque représentant un ange qui tient l'écu de Bâle de la main droite, et de la gauche un autre écu avec un 4. — Enfin deux monogrammes que nous relevons sur d'anciens dessins de vitraux ꟷ (ia) *1578* et *TW 1605*.

Le musée historique de Lucerne est également plein d'attraits pour l'amateur, surtout au point de vue spécial qui nous occupe. Voici, fenêtre par fenêtre, l'énumération des vitraux qu'il renferme :

1re fenêtre, les armes des cantons de Lucerne, Zurich, Berne, Glaris (tous ces panneaux ont 80 c. de haut sur 70 de large avec la date : 1606).

2e fenêtre, les armes des cantons d'Uri, Schwitz, Unterwalden, Zug, toujours datées de 1606.

3e fenêtre, les armes des cantons de Fribourg, Solothern, Basel et Bychoffzu-Basel. Ces quatre derniers de 1609 (Soleure et évêché de Bâle, un peu différents des autres de facture).

4e fenêtre, les armes des cantons de Schaffhouse, Appenzell; un jugement de Salomon entouré de petits écussons et signé *FF 1598*[1] dans un cartouche, un plan de Lucerne signé *W. S P. V in Costantz 1671*, puis des fragments.

5e fenêtre, quelques vitraux religieux et deux pannerträger effacés en partie, plus anciens.

6e fenêtre, douze sujets religieux, dont les millésimes vont de 1659 à 1661 (le onzième a dans le bas, à gauche, un écusson de gueules avec un signe 4 blanc, des étoiles d'or et deux coupeaux verts dans le bas; son pendant est d'azur à un F d'argent flanqué de deux étoiles d'or, l'F repose sur trois coupeaux de sinople).

7e fenêtre, un porte-étendard du xve siècle (de 80 c. de haut), et un petit rond représentant l'archange Michel combattant le démon du xve siècle aussi, très bien tous deux.

8e fenêtre, huit petits panneaux en largeur, très fins, avec une architecture en grisaille sur les côtés (semblables à certains du Louvre) 1690, 1691; plus deux panneaux de 1701 et quatre autres petits dans le haut de la fenêtre. — Deux lanternes en vitrerie fort originales (l'une d'elles ressemble à une vraie forteresse) sont suspendues dans cette dernière salle.

A l'église Saint-Léger, cathédrale de Lucerne, sont dix fenêtres de vitrerie blanche, cinq de chaque côté. Au bas de chacune d'elles sont disposés 2 vitraux de 70 c. sur 70 c. Quelque restreint que semble ce cadre, il est encore trop vaste pour la dimension des figures et pour la facture dans laquelle sont traitées les scènes que retracent ces vitraux :

1. Comme facture ce vitrail rappelle l'un des plus beaux de la collection Rathhausen.



XVIe SIÈCLE. — SAINT ÉLOI ET CLOTAIRE II (PROVENANCE INCONNUE), ACTUELLEMENT AU MUSÉE DU LOUVRE
Haut. 74 c.; larg. 67 c.

« Accusé par ses ennemis d'avoir détourné à son profit une partie de l'or et des pierreries que lui avait confié Clotaire II, saint Éloi pèse son œuvre devant le monarque. »

la rencontre à la porte dorée, la fuite en Égypte, etc. En effet, trop éloignés de l'œil, on les distingue à peine et l'exécution ne peut en être appréciée. C'est du travail perdu. Les donateurs sont tantôt des ecclésiastiques, tantôt des laïques. Les armoiries portent sur leur champ souvent des lettres. Une réflexion nous vient à ce propos, en nous rappelant l'F d'une armoirie que nous avons signalée tout à l'heure au musée. Ces lettres sont sans doute l'initiale du nom du donateur qui s'inventait ainsi à peu de frais ses propres armoiries.

Le protestantisme ayant détruit dans les grandes églises les œuvres d'art, il est très rare d'y rencontrer des vitraux. Aussi en Suisse, nous l'avons déjà dit, n'est-ce pas dans celles-ci qu'il faut aller en chercher mais bien dans les hôtels de ville, dans les cloîtres (chemins de la croix), dans les maisons de corporations ou bien encore dans les petites chapelles perdues au milieu des montagnes, telles que celle de Nicolas de Flüeli, par exemple, près de Sarnen. Le cloître de l'abbaye de Vittingen près de Baden (Suisse) nous montre dans cent trente-sept lancettes autant de vitraux à sujets et de plus un certain nombre de fragments du XIIIe et XIVe siècle dans les têtes de fenêtres. La travée du nord compte à elle seule quarante-sept sujets; plus une vingtaine d'écoinçons parmi lesquels nous signalerons particulièrement un médaillon du XIIIe siècle, très curieux, qui représente une petite Vierge; et un saint Bernard agenouillé. La travée de l'est a trente-deux sujets, celle du sud, vingt-six, et celle de l'ouest, trente-deux. Comme date ces vitraux vont de 1515 à 1686. « Les vitraux du côté est sont les plus beaux et les plus intéressants; ils datent de la seconde moitié du XVIe siècle. Ils ont été donnés en cadeau par les localités et les villes confédérées dont ils reproduisent les armoiries. Au-dessus des écus doubles des cantons, surmontés comme toujours de l'écu de l'empire d'Allemagne, les petits sujets qui occupent la partie supérieure de chacun des panneaux carrés représentent des combats et d'autres événements de l'histoire suisse se rapportant plus spécialement aux endroits donateurs des vitraux. C'est ainsi qu'au-dessus de l'écusson de Lucerne se trouve représentée la bataille de Sempach. A droite on voit les chevaliers descendant de cheval et coupant les becs pointus de leurs chaussures; à gauche Winkelried, dont l'héroïsme fraie une route aux confédérés. Au-dessus des armoiries d'Uri, on voit à gauche Guillaume Tell passant fièrement devant la perche surmontée du chapeau de Gessler, à droite Tell s'apprêtant à viser la pomme.

« A ces petites peintures placées au-dessus des armoiries correspondent celles qui se trouvent au-dessous et qui traitent des sujets de l'histoire biblique : c'est ainsi qu'au vitrail de Lucerne se trouvent, à gauche, Isaac bénissant Jacob; à droite, le songe de Jacob. Au bas du vitrail d'Uri on voit Moïse sauvé des eaux et l'armée de Pharaon surprise par les flots de la mer Rouge.

« Il est facile de trouver le rapport établi par l'artiste entre les sujets de l'histoire suisse et ceux de l'histoire biblique [1]. »

1. B. Fricker, traduit de l'allemand.

Ces vitraux ont été soigneusement restaurés par Muller, de Berne, en 1870; ils sont tous encadrés dans un fond de cives.

Les vitraux dits de la Collection de *Ratthausen* proviennent d'un ancien couvent de femmes qui existait près de Lucerne sur la route conduisant à Zurich. L'établissement, désaffecté aujourd'hui, est actuellement aménagé pour recueillir des orphelines. Son cloître ne possède plus depuis longtemps ses vitraux, réputés les plus beaux de toute la Suisse. Le Musée de Zurich va bientôt nous montrer vingt-cinq sujets de cette belle collection que le Conseil fédéral a rachetés récemment pour qu'ils ne puissent plus sortir du pays.

Les vitraux du couvent de *Ratthausen* sont parmi les plus beaux qu'on puisse citer de ce pays. Une soixantaine qui faisaient partie de la collection Kzartoriski se sont vendus en 1850. On en pouvait encore admirer une vingtaine à la vente Burki, laquelle eut lieu à Bâle en juin 1881. Voici les numéros du catalogue avec la date à laquelle ils ont été faits :

Nº 289	1618		Nº 294	1619	Marie	Nº 299	1601		Nº 304	1598	
290	1603		295	1598		300	1567		305	1593	Devant Pilate.
291	1616		296	1593	l'Enfer	301	1594		306	1598	Flagellation.
292	1595		297	1601		302	1580		307	1598	Le Paradis.
293	1616	Zachaüs	298	1595	Madeleine	303	1617				

On en a revu encore vingt-quatre à la vente Marquis, laquelle avait lieu en 1890 en février, à Paris. Dans cette dernière vente, les plus remarquables étaient : le nº 247 représentant le Christ amené devant Pilate; la création d'Ève, datée 1611 et signée FF; un superbe jugement dernier daté de 1598; *Die Stat Bremgarten* daté de 1592 et une présentation du Christ au peuple, datée de 1616, avec le signe corporatif 4 surmontant un W.

Il y avait encore quatre de ces vitraux à la vente qui eut lieu en 1892 à la salle de la rue de Sèze, à Paris. Nous y avons revu avec plaisir la Flagellation, l'un des plus beaux de la série reproduit dans notre planche XXI.

Tous ces sujets sont semi-circulaires dans le haut. Ils ont 68 centimètres de largeur sur 70 de hauteur.

Installés somptueusement dans un vaste local, les vitraux du Musée de Berne sont perdus en partie pour l'amateur qui ne peut les étudier que de loin. Il en est cependant de fort remarquables.

Resserrés au contraire dans un espace restreint, les vitraux du Musée de Zurich présentent un vif intérêt. Est-ce parce qu'ils sont mieux aménagés? Ils semblent ici placés au point de vue de l'étude, tandis qu'à Berne ils décorent simplement un palais.

Le cloître de Mauri possède encore ses vieilles verrières qui viennent d'être tout dernièrement restaurées par Muller.

A l'Hôtel de Ville de Stein sont d'anciens vitraux provenant de la Maison du Tir de cette ville peints autrefois par Karl de Aegeri, de Zurich, en 1542.

La Stiftskirche ou Collégiale de Tubingue, édifice du style gothique, a conservé ses anciens vitraux datant de 1470 à 1529.

Malgré la prohibition des images et la destruction de celles qui existaient par les partisans de la Réforme, on peut encore voir quelques grands vitraux dans certaines églises.

Ainsi la cathédrale de Lausanne nous montre des vitres du XIIIe siècle. (Ne pas manquer d'aller visiter le Musée de cette ville qui en possède également.)

Le chœur de la cathédrale de Berne possède de grandes verrières datant des XVe et XVIe siècles. Voici du reste la description succincte des vitraux de cette église :

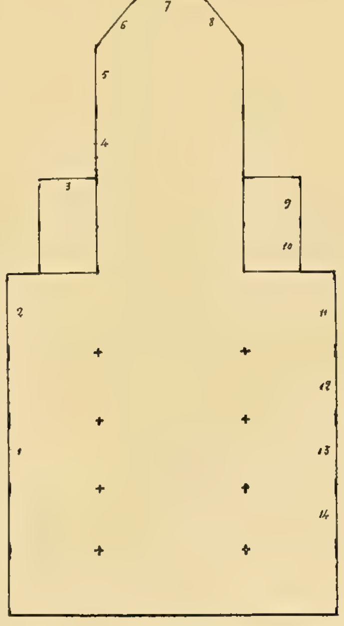


Fig. 134. — Plan de la cathédrale de Berne.

1. Deux armoiries de 1595 et 1582.
2. Trois petits sujets : Roi assis, Christ en croix, Résurrection ; en dessous, une armoirie.
3. Armes de Frédéric de Steger, 1826.
4. Fenêtre du Moulin aux hosties. Dans les lobes du haut, la Vierge, sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Madeleine, deux anges musiciens. La grande scène en dessous est un peu confuse. Quelque chose comme la manne tombant du ciel et des personnages buvant à plat ventre l'eau des ruisseaux. Puis vient celle du moulin, sorte de grand entonnoir de bois dans lequel sont les quatre animaux symboliques des évangélistes. Tout en bas, des évêques distribuent à la foule les hosties qui sortent de l'orifice inférieur du moulin. Époque de la Renaissance comme les fenêtres suivantes.
5. Dans la partie haute de cette fenêtre sont des figures qui se promènent à travers les architectures ; puis en descendant se voit un cortège de cavalerie. Plus bas encore une foule de personnages qui passent sur un arc monumental qui forme comme un pont. Tout au bas, l'Adoration des Mages et des armoiries.
6. Scènes de la Passion qu'encadrent les branches d'un arbre de Jessé. Ce personnage est couché dans le bas de la fenêtre, endormi, la tête appuyée sur le coude ; de sa poitrine sort le tronc de l'arbre symbolique.
7. Deux armoiries dans le haut tout à fait. Puis un saint guerrier, saint Antoine et son cochon, Vierge dans sa gloire, saint évêque. (Toujours en descendant), une bataille, le drapeau aux armes de l'empire d'Allemagne. — L'écu de Berne se trouve plaqué de chacun des côtés de la grande arcature du bas sur laquelle se voient le Christ au Jardin des Oliviers, le martyre de saint Étienne, etc., etc. Très belle, cette fenêtre.
8. Fenêtre moderne.

9. Deux écussons.
10. Deux écussons.
11. Trois écussons.
12. Un seul écusson.
13. Trois écussons.
14. Cinq grands. Sur deux de ceux-ci, aux armes de Schaffhouse, est écrit : *Jehova pastor meus.*

Dans chacune des fenêtres de la haute nef sont placées deux armoiries : côté nord, celles des anciens couvents du canton; côté sud, celles des anciennes familles de Berne.

VITRAUX HOLLANDAIS

Les vitraux hollandais ont un caractère pour ainsi dire plus intime encore que les vitraux suisses. Ils sont presque toujours faits sur verre blanc et la coloration n'est obtenue qu'à l'aide des émaux. En Hollande, les vitraux d'église sont peints sur fond carrelé aussi bien que ceux d'appartement. Ceux de Gouda sont les plus renommés; ils n'offrent cependant pas de qualités bien transcendantes. C'est, qu'en effet, lorsqu'il s'agit de grandes surfaces, les émaux sont véritablement insuffisants. Si bien, qu'au total, leurs grandes fenêtres ont une coloration fade qui, loin de valoir un vitrail composé de verres colorés dans la masse, ne satisfait pas seulement autant que le pourrait faire une franche grisaille.

Les vitraux d'appartement ont plus d'originalité que les vitraux d'église et atteignent à un résultat bien meilleur. D'abord la vitrerie hollandaise a, par sa simplicité, un charme tout particulier. C'est tout bonnement un réseau carré de verre verdâtre, jaunâtre, offrant seulement dans le haut quelques petits dessins de plombs différents. Sur ce fond viennent parfois se détacher des ornements légers. Les milieux sont des scènes familières en grisaille. Il est assez rare qu'on sorte de cette donnée générale. Par ce système on a trouvé moyen de laisser à l'intérieur des habitations tout le jour désirable. Cependant l'œil est distrait par le sujet, et pour ce qui est des émaux, ils gardent assez de fraîcheur et d'éclat dans ces petites dimensions pour ne pas faire regretter la grisaille pure et simple.

D'ordinaire, disons-nous, c'est un sujet qui se trouve encadré dans un cartouche de fantaisie. Celui-ci, en grisaille, avec des parties imitant le marbre, par exemple, si le sujet est émaillé. D'autres fois, ce sont des armoiries ou un portrait qui occupent la place importante. Des fleurs au naturel, des oiseaux, des insectes courant sur le tout, une araignée par ci par là, entourent aussi le motif principal.

De même qu'en Suisse les inscriptions montrent que c'est pour rappeler un événe-

ment heureux que le vitrail a été fait. Sous une scène, par exemple, dans laquelle des matrones lavent un nouveau-né, on voit écrit le nom des parents :

Christianus Bovens et Margareta de Fleron Conjungues anno 1626. (Pl. XXXIII.)



Fig. 135. — XVIIe siècle. Médaillon hollandais. A 1/2.

Une autre légende, qui se trouve sous un ange tenant une armoirie, dit :

R(everend)*us D*(omi)*nus Martinus Peeters Custos Beginagy Turgensis capellæ infirmariæ ejusdem rector anno 1677.* (Les lettres entre parenthèses manquent.) (Pl. XXXIII.)

Au lieu de la lettre gothique employée toujours en Suisse, le caractère le plus usité dans les inscriptions des vitraux hollandais est la capitale penchée romaine. Ou bien encore la bâtarde avec de grands jambages, des paraphes et des enjolivements calligraphiques de toute sorte. Cela ressemble à une belle écriture courante.

Il est un sujet qu'on voit fréquemment représenté dans ce pays : c'est une femme qui présente à boire à un cavalier. En dessous se déroule parfois une scène de labourage : fig. 135. *Rœtert Hendricks 1639*. Ou bien, pour un médaillon ovale, ce sera simple-

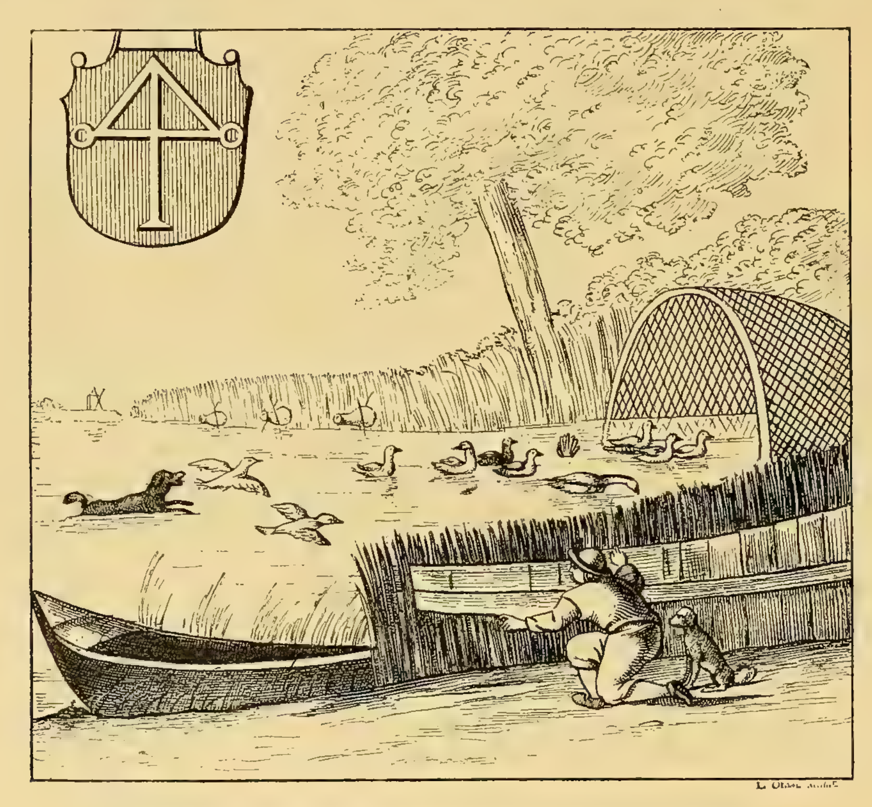


Fig. 136. — XVIIe siècle. Petit sujet hollandais sur verre. Au 2/3.

ment un cartouche avec des amours sur les côtés reliés à des têtes de chérubins dans le haut et dans le bas par des guirlandes de fleurs et de fruits (style Louis XIII). Dans cette circonstance, ce sera sur le cartouche même que se trouvera l'inscription indiquant, comme d'habitude, le nom du possesseur.

Une femme qui tient une tulipe, debout auprès d'un arbre (Pl. XXIX). Un bateau, voiles déployées sur la mer, avec le timonier, le broc en main, et les matelots la pipe à la bouche (Pl. XXIX). Une chasse au marais, le chien à la nage derrière les canards, le chasseur agenouillé dans les roseaux : fig. 136 un petit écu de fantaisie se trouve placé au coin de cette peinture. Ou bien encore seulement de petits seigneurs et dames en

toilette : fig. 137 et 138 ou même des gens du peuple, des mendiants, jusqu'à des animaux, seuls, peints sur quelques-uns des parallélogrammes de la vitrerie et jetés çà et là irrégulièrement; voilà le thème léger sur lequel ont brodé les Hollandais dans leurs fenêtres.

Certes, c'est un art moins relevé que celui qui nous occupait tout à l'heure. Il n'emploie d'abord pas toutes les ressources du métier, puisqu'il se prive du verre dans la masse et qu'il ne se sert que d'émaux pour obtenir la coloration. Mais tel qu'il est il présente une particularité bien tranchée. C'est bien là le vitrail qui convient à la maison particulière et à la vie de famille.



Fig. 137. — XVIIe siècle. Vitrail hollandais.
8 c. sur 12.



Fig. 138. — XVIIe siècle. Vitrail hollandais.
7 c. 1/2 sur 12.

On n'a guère fait de vitraux en Hollande avant la fin du XVIe siècle. J'entends parler de vitraux civils. Pour ce qui est des autres, la religion protestante, presque iconoclaste, n'a pas peu contribué à les chasser des églises.

L'exécution des vitraux hollandais est en général très habile ; parfois, dans les grands sujets, elle l'est même trop et devient lâchée. Les Hollandais avaient une adresse toute spéciale pour modeler leurs fleurs en posant la teinte adroitement avec le pinceau, sans presque le secours du putois. La lettre est tracée avec une hardiesse incroyable. Le ton de leur grisaille tire sur le violet. Le rouge des chairs est si vif qu'il peut servir à faire les gueules des armoiries, quand il est employé en épaisseur.

Les vitraux hollandais sont loin d'avoir la valeur marchande des vitraux suisses. Quoi

qu'on en rencontre fort peu sur le marché, on peut, lorsqu'il s'en trouve, les acquérir à très bon compte, attendu que les amateurs n'abondent pas. Un mot explique la chose, ils ne sont pas à la mode. On n'y attache aucune importance, car il n'y a pas de collectionneurs des vitraux hollandais comme des suisses.

Les Hollandais, de même que les Flamands, ont une tendance spéciale à carreler les fonds de leurs vitraux ; mais si les premiers laissent toute la surface en verre blanc, n'ayant que les émaux en fait de couleurs, les seconds emploient au total autant de verre dans la masse que les Français; ce qui donne à leurs ouvrages une puissance de coloration bien supérieure à celle de leurs voisins.



Fig. 139. — XVIIe siècle. Vitrail hollandais de 1690. 12 c. sur 12.



Fig. 140. — XVIIe siècle. Vitrail hollandais. 11 c. sur 12.

Les peintres verriers flamands et hollandais sont beaucoup plus connus que les français et les suisses sans qu'ils aient pris le soin de signer ce qu'ils ont fait. La tradition nous a transmis leurs noms en spécifiant même les œuvres qu'on leur attribue. Ainsi l'on sait quels sont les auteurs de tous les vitraux de Gouda. Ce sont, en première ligne, les frères Dyrk et Wouter Crabeth, van Noord, van Zijl, Klok Cornelius, Thibaut, Uytewaal, Vrige (Adrien G. de), Keyser, Kuffens, Janszoon et Tomberg. Il n'est pas une église en France dont nous puissions en dire autant.

Dans la vieille église, à Amsterdam (Oude Kerk), on signale à l'attention des visiteurs de beaux vitraux peints par Digman. Ils représentent des sujets tirés de l'Histoire Sainte[1]. Jean Hacken d'Anvers a exécuté, d'après les dessins de Michel Coxie à Sainte-

1. Description écrite qu'on vous présente lorsque vous visitez l'église. On voit : 1° un vitrage magnifique représentant les armes des bourgmestres de la ville depuis 1573; 2° une fenêtre représentant Philippe IV, roi d'Espagne, qui, à la paix de Munster, en 1643, déclara les sept provinces des Pays-Bas libres et indépendantes; 3° trois vitres peintes par Digman représentant l'Annonciation, la Visitation, le massacre des Innocents. Au-dessus, un temple magnifique, une femme mourante tenant une chandelle allumée (la Vierge), etc., etc. Ces vitraux datent de 1556.

Gudule de Bruxelles de 1542 à 1547 tous les vitraux relatifs aux miracles des hosties. Jean de Baer d'Anvers, en 1656, a fait sur les dessins de van Thulden, dans la même église, une suite de scènes de l'histoire de la Sainte Vierge.

Pour ce qui est des peintres verriers qu'on connaît, sans pouvoir mentionner les œuvres, leur nombre est considérable.

Les vitraux de Saint-Jacques de Liège ont une assez grande réputation, surtout à l'étranger. Aussi trouvons-nous plusieurs de ceux-ci reproduits dans un ouvrage anglais[1]. C'est d'abord, parmi les plus importants, une grande fenêtre avec un Père Éternel, la lune, le soleil et trois rangées de chérubins dont deux de rouges et une de bleus, plus les instruments de la passion dans le tympan.

Un saint Jean-Baptiste avec des armoiries de corporation,

Une crucifixion,

Le sacrifice d'Abraham,

Une fenêtre toute garnie d'écussons armoriés avec un saint dans le milieu. On y remarque le millésime ainsi figuré XV XXV, singulière manière d'écrire la date de 1525.

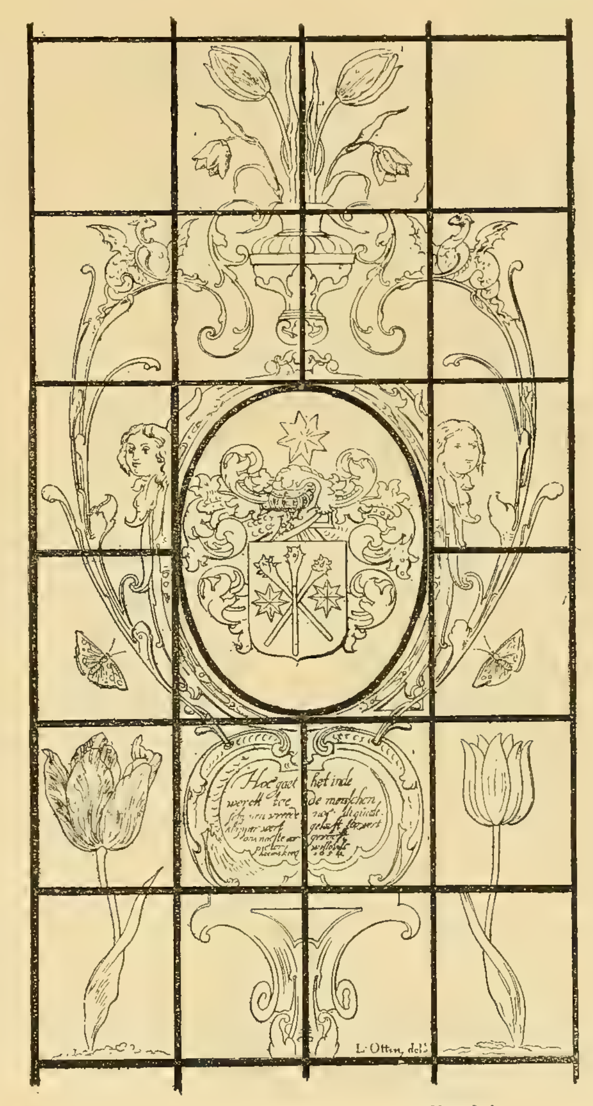


Fig. 141. — XIXe siècle. Vitrail hollandais. Haut. 70 c., larg. 38 c.

Le 4 mai 1893, une explosion de dynamite faillit détruire tous les beaux vitraux d'une autre église de Liège : Saint-Martin. Cinq vastes fenêtres formaient le fond du chœur; deux de ces fenêtres qui avaient été détériorées en 1793, se trouvaient heureusement remplacées à ce moment par des vitres ordinaires parce qu'on était en train d'en faire la réparation, ce qui les sauva d'une destruction complète. Le vitrail du milieu du chœur représentait l'histoire de Notre-Dame, les deux fenêtres latérales, les légendes de saint Martin et de saint Lambert : elles dataient de 1523.

1. John Weale (voir aux ouvrages à consulter).

A Amsterdam, l'église neuve (Niewe kerke) est éclairée par soixante-quinze croisées dont quelques-unes ont encore des vitraux peints. On y voit retracée la levée du siège de Leyde.

A Anvers, dans la cathédrale, il y avait autrefois des vitraux qui, en partie détruits par les iconoclastes en 1566, furent achevés à la Révolution.

A Malines, l'église Saint-Rombaut avait, à une époque très reculée, de riches vitraux qui furent brisés par les protestants en 1580.

Les vitraux de Gouda ont une réputation européenne. Tout voyageur qui visite la Hollande doit passer à Gouda pour voir les vitraux de Groote Kerke (la grande église). Il ne saurait faillir à cet usage. Ce qui est assez bizarre, c'est que toute décorée qu'elle soit de vitraux à personnages, cette église est consacrée au culte protestant.

Ce n'est pas ici comme chez nous où l'on connaît à peine quelques-uns des noms qui ont illustré la peinture sur verre. A Gouda on n'ignore pas le nom d'un seul des maîtres qui ont participé à la décoration des fenêtres de Saint-Jean. On sait que celle-ci a été faite par tel artiste, celle-là par tel autre, avec l'aide de ses élèves, et ainsi de suite. La date à laquelle chacune de ces croisées a été exécutée est aussi bien connue que le nom de l'auteur. C'est vraiment admirable combien en ce pays de Hollande on s'est toujours soucié plus que nous de la question des œuvres d'art, comme on les soigne et les admire, quelle respectueuse attention on a pour elles. C'est à tel point qu'on conserve dans la sacristie de Saint-Jean-Baptiste une suite de dessins faits d'après les vitraux de l'église, par Christ Pierson (1631-1714). Si bien que, dans le cas improbable et tout à fait exceptionnel où un accident surviendrait à l'un d'eux, il serait d'autant plus facile d'y remédier qu'on aura toujours sous la main un modèle qui pourra servir à faire la réparation d'une partie ou de la totalité de ces vitraux.

VITRAUX DE GOUDA. — ÉGLISE SAINT JEAN-BAPTISTE

Liste des sujets traités dans chaque fenêtre avec le nom de l'auteur et la date à laquelle elle a été faite.

1re	fenêtre	Liberté de conscience	J. Uytewaal	1596
2	—	Prise de Damiette	Win. Thibaut	1597
3	—	La pucelle de Dordrecht	Adr. G. de Vrije	1597
4	—	Les seigneurs des bords du Rhin	id.	1594
5	—	La visite de la reine de Saba	W. Crabeth	1561
6	—	Judith et Holopherne	Dirk Crabeth	1571
7	—	Consécration du temple de Salomon	id.	1557
8	—	Sacrilège d'Héliodore	W. Crabeth	1566
9	—	Zacharie officiant	L. van Noord et Dirk van Zijl	1561
10	—	L'Annonciation	Tomberg	1655
11	—	Naissance de saint Jean-Baptiste	L. van Noord et Dirk van Zijl	1562
12	—	La Nativité	W. Crabeth	1564

13e fenêtre.	Le Christ au milieu des docteurs	L. van Noord et Dirk van Zijl	1561
14	—	Prédication de saint Jean-Baptiste	Dirk Crabeth	1557
15	—	Le Baptême du Sauveur	id.	1555
16	—	Le sermon sur la montagne	id.	1556
17	—	Saint Jean devant Hérode	Huknown	1556
18	—	Le Christ prêchant	Dirk Crabeth	1556
19	—	Bap. de saint Jean-Baptiste	W. Thibaut	1570
20	—	Sujets divers	élèves de D. Crabeth	1567
21	—	id.		
22	—	Les vendeurs chassés du temple	Dirk Crabeth	1567
23	—	Sacrifice d'Élie	W. Crabeth	1562
24	—	Saint Philippe baptisant l'eunuque d'Éthiopie	Dirk Crabeth	1559
25	—	Siège de Leyde	Swanenburg et Corn. Klok	1603
26	—	Prise de Samarie	id. id.	1603
27	—	Le Pharisien et le publicain	Hend-Keyser et Corn-Kuffens	1597
28	—	La femme adultère	Klaaszoon Janszoon	1601
29	—	Le roi chrétien	Joachim Uytewaal et Adr. Vrije	1596
30	—	Jonas sortant de la baleine	Dirk Crabeth	1565-71
31	—	Balaam et son âne	Dirk Crabeth ou un de ses élèves	1565-71

RÉCAPITULATION

Crabeth Dirk	a fait les fenêtres nos	6, 7, 14, 15, 16, 18, 22, 24 et 30,	soit neuf
» Wouter	»	5, 8, 12, 23,	» quatre
Van Noord et van Zijl	»	9, 11, 13,	» trois
Klok Cornelius	»	25, 26,	» deux
Keyser et Kuffens	»	27,	» une
Janszoon	»	28,	» une
Thibaut	»	2, 19,	» deux
Tomberg	»	10,	» une
Uytewaal	»	1, 29,	» deux
Vrije (Adr. G de)	»	3, 4,	» deux

Une remarque que l'on peut faire devant ces fenêtres, c'est que le nimbe, qui d'habitude entoure la tête des saints, ne se voit pas ici. C'est une des particularités des vitraux hollandais. Le Christ lui-même n'a rien qui le distingue des autres personnages. C'est que nous sommes dans un temple protestant où l'on persévère cependant à faire de l'art. La Hollande est un pays de libre examen, aussi quel est le titre de la première verrière qui se présente à nos regards? *La liberté de conscience.*

1° Dans un char traîné par cinq femmes : *l'Amour*, *la Justice*, *la Confiance*, etc., et qui écrase sous ses roues un vieillard renversé, personnifiant *la Tyrannie*, sont assises deux figures de femmes, l'une vêtue en guerrière, le casque en tête, l'autre entièrement nue : *la Conscience* et *la Foi*. La scène se passe devant l'entrée d'un riche édifice à colonnes. Sur le premier plan, par terre, se voient un chien, le chapiteau d'une colonne

renversée, une chaîne et des armes rompues. Les écussons des villes principales de la Hollande sont plaquées au-dessus les unes des autres de chacun des côtés du tableau. En dessous, une longue inscription tenue par deux Amours explique cette allégorie.

2° *La prise de Damiette* est le sujet de la seconde fenêtre. Dans le haut de la verrière, sont représentés sous un portique, deux guerriers que couronnent la *Victoire* et *la Gloire*. En dessous, la vue d'un port de mer assiégé. Navires, tours, etc., se trouvent sur le premier plan; le tout encadré dans une sorte de grande bordure circulaire formée de gros cabochons taillés en pointe de diamant, avec, dans les coins, des trophées d'armes, sur lesquels se détachent les figures de *Mars* et de *Neptune*. HÆRLEM est écrit en dessous.

3° *La pucelle de Dordrecht* vient après. C'est une fière figure de femme assise, laquelle tient dans une main une palme et dans l'autre l'écusson de la ville de Dordrecht, et qui se trouve enfermée en quelque sorte dans une espèce de palissade placée sous un grand et bel arc de triomphe, supporté lui-même par un riche soubassement. Sur le haut de l'arc de triomphe sont assises deux femmes, la *Curiosité* et l'*Intempérance*. Au bas de cette fenêtre, de chacun des côtés de l'inscription, la *Justice* et la *Force* se tiennent debout.

4° *Les Seigneurs des bords du Rhin*. Sous un baldaquin en forme de tente se trouvent assises : la *Justice* et la *Force*. Trois rangées d'armoiries et nombre d'inscriptions placées en dessous se détachent sur un encadrement, orné par le bas, d'anges, de fleurs et de fruits.

5° *La visite de la Reine de Saba*. Balkis entourée de ses femmes s'avance à pas lents vers le roi d'Israël qui est à droite, assis sur un trône supporté par des lions en or. Une élégante architecture se découpe sur le paysage qui occupe le fond de ce tableau. En dessous est représentée la donatrice de la verrière, Gabrielle de Bœtzelaar, abbesse du couvent de Rynsburg, avec l'ange Gabriel derrière elle. De petits écussons remplissent à droite et à gauche cette partie du vitrail.

6° *Judith et Holopherne*. Sur la gauche, une riche tente ouverte, qui laisse voir un lit et une table avec les restes d'un repas. Sur le premier plan et absolument nu, est étendu le corps du général décapité. A droite, Judith, le sabre à la main, laisse tomber, dans un sac que lui présente sa servante, la tête d'Holopherne. Derrière elle, au second plan, sont les tentes du camp, et tout au fond une ville assiégée. On distingue, en haut d'une tour, sur la droite, la tête d'Holopherne plantée au bout d'un bâton. — Cette fenêtre a été donnée par le prince Jean de Bade et sa femme Catherine, comtesse de March, qui sont représentés à genoux dans le bas, avec leurs saints patrons à côté d'eux.

7° *Consécration du Temple de Salomon*. Très bel intérieur de monument. Sur la gauche, la foule se presse agenouillée. A droite, sur une sorte de tribune, surmontée elle-même d'un élégant baldaquin, Salomon se prosterne les mains au ciel. Une victime est en train de se consumer sur l'autel. Tout le haut de la scène est occupé par une gloire de rayons, enguirlandée de listels portant des inscriptions. Ceci n'est que la par-

tie supérieure de la croisée. En dessous est représentée la Cène. Au premier plan, à gauche, et comme s'ils faisaient partie du sujet, sont agenouillés Philippe d'Espagne et sa femme Marie d'Angleterre ; sur la droite, un chien mange dans un panier. Enfin, tout au bas, est un riche soubassement.

8° *Héliodore chassé du Temple.* Scène très mouvementée, assez heureuse d'arrangement et dans laquelle l'architecture joue un grand rôle. En dessous, le donateur avec saint Laurent.

9° *Zacharie officiant.* Cette verrière a de la tournure. L'architecture du temple est fort belle. L'ange qui apparaît à Zacharie, au second plan (car l'intérêt de la scène n'est pas au premier) a un beau mouvement. Très original aussi le groupe des mendiants, qui se trouve à gauche sur le devant, avec la femme dont les seins passent à travers ses vêtements en lambeaux. En dessous de cette belle scène se trouvent représentés à mi-corps Cornelis Oudwater, le donateur, avec sa femme et ses quinze enfants.

10° L'*Annonciation.* Vitrail sans importance. Toute la partie inférieure de la fenêtre avec des écussons.

11° *Naissance de saint Jean.* Jolie composition pleine de détails intéressants, au second et au troisième plan. En bas, le groupe des donateurs entourant la Vierge et saint Jean, assis tous deux, sous un baldaquin dont les courtines sont relevées par des Amours, est bien compris.

12° *La Nativité.* L'Enfant Jésus tout seul, par terre, au milieu du tableau. A gauche, les trois bergers jouant des instruments. Au fond et à droite, les Mages, l'âne, le bœuf. Une grande arcature en ruine, au second plan, à gauche. Des anges dans le haut. Un groupe de donateurs religieux occupe le soubassement.

13° *Le Christ au milieu des docteurs.* Cette scène est on ne peut mieux composée. Les docteurs attentifs écoutent avec surprise l'Enfant Dieu qui leur parle, assis au second plan, de face, très simple dans son geste. (Une légère auréole autour de la tête.) Les figures de Joseph et d'Anne, arrivant par le fond, ont un bon mouvement. L'architecture du temple est belle. En somme, c'est un fort beau vitrail. — Dans la partie inférieure de la fenêtre sont représentés saint Pierre et le donateur, l'abbé du cloître de Marieuwerth, agenouillé devant la Vierge. Ces personnages sont placés dans un monument voûté, dont les pierres saillantes offrent l'apparence d'une prison.

Dans la majeure partie des compositions que nous venons de passer en revue, les personnages étaient déjà d'assez petite taille, l'architecture des monuments ayant beaucoup d'importance ; mais nous allons en voir de plus petits encore au milieu de grands paysages avec le groupe du premier plan, seul, comportant encore des figures de dimension raisonnable.

14° *Prédication de saint Jean-Baptiste.* Sur le premier plan, saint Jean répondant aux soldats qui lui demandent comment ils doivent agir, leur dit : « Ne faites tort à personne et contentez-vous de votre solde. » (Saint Luc, chap. 3, ℣. XIV.) Le fond du tableau est occupé par un grand nombre de petites figures parmi lesquelles on peut

remarquer le roi David (?) distribuant de la nourriture à dix jeunes gens qui forment cercle autour de lui.

Au bas de la fenêtre, Dieu le Père, entouré des symboles des évangélistes, apparaît dans les nuages au donateur, un évêque abbé de Berghen.

15° *Baptême du Sauveur*. Fenêtre remarquable par sa belle coloration. Elle nous montre le Christ baptisé dans le Jourdain par saint Jean, avec le rayonnement habituel descendant du ciel. Plus loin se voit encore Notre-Seigneur suivi de ses soixante-douze disciples. Dans le soubassement est représenté le donateur Georges d'Egmond, abbé de Saint-Amand et évêque d'Utrecht, avec un ecclésiastique derrière lui et un chien à ses côtés. A droite et à gauche sont figurées deux mains sortant des nuages, avec l'inscription sur un listel : *Aperts tu manum, exerce pietatem.*

16° *Le sermon sur la montagne*. Jésus dit à ses disciples : « Allez dans le monde entier et prêchez l'Évangile à toutes les créatures. (Saint Marc, chap. 16, ℣. xv.) Un cavalier élégamment vêtu d'un costume du xvie siècle, avec des bottes molles et une toque, est auprès du Christ. Dans le lointain, le Précurseur baptise dans le Jourdain tous ceux qu'a converti la parole divine ; et le nombre en est grand, s'il faut en juger par la quantité de petites figures qui retirent leurs vêtements.

Dans le bas de cette verrière est représentée la Vierge Marie avec l'Enfant Jésus sur les genoux et un serpent à tête humaine sous les pieds. Le donateur, un ecclésiastique, est agenouillé devant elle, ayant sur la droite, derrière lui, saint Benoît qui tient à la main un bâton à deux branches sur lequel est posé un aigle noir. La légende prétend que cet oiseau qui nourrissait saint Benoît, ayant un jour apporté un pain empoisonné, celui-ci lui ordonna d'aller le cacher dans un endroit où personne ne pût le découvrir. Derrière le saint, un feu allumé fait allusion à un temple païen que saint Benoît avait fait détruire en le brûlant.

17° *Saint Jean-Baptiste reproche à Hérode sa conduite*, parce qu'il avait épousé la femme de son frère Philippe. Le Précurseur à gauche. A droite, sur un trône, Hérode et Hérodiade. La présence d'un petit ours enchaîné aux marches du trône ne s'explique pas. En dessous, nous voyons le donateur Wouter von Bylar, juge, agenouillé devant Élisabeth, assise, tenant son fils Jean sur ses genoux. Puis derrière lui sont saint Jean et sainte Catherine.

18° *Le Christ prêchant*. Scène fort originale ayant pour second plan la cour intérieure d'un grand édifice. Au fond, une voûte ; un escalier, à droite. Sur le premier plan, le Christ entouré d'un groupe de malheureux : un boiteux sur ses béquilles, un aveugle avec des chiens, etc. C'est le moment où saint Jean lui fait demander par un envoyé : « *Es-tu Celui qui doit venir* ? Quatre donateurs à mi-corps, dans le bas.

19° *Décollation de saint Jean-Baptiste*. Au bas du vitrail, le donateur agenouillé, avec saint Jean assis derrière lui. Sur la droite, on monte quelques marches et l'on arrive à une plate-forme sur laquelle se passe la scène principale et qui se trouve ainsi située au-dessus de ces deux premiers personnages. Auprès d'une voûte qu'on aperçoit

sur la gauche vient d'avoir lieu la décapitation de saint Jean. Car le moment exact reproduit par l'artiste est celui où le bourreau dépose dans le plat que lui tend Salomé la tête du martyr dont le corps encore palpitant se trouve accroupi sur les genoux entre ces deux personnages. En montant un escalier, plus loin, on accède à une galerie sous laquelle Hérode est attablé, tandis que Salomé danse devant lui. Tout cela est on ne peut mieux arrangé, avec des figures allant et venant par toute la scène.

20° et 21°. Deux fenêtres se faisant suite avec des bandes de sujets et de donateurs superposés. Les sujets retracent des scènes de la Passion, le Baiser de Judas, la Flagellation, l'Ecce homo, le Portement de croix, la Résurrection, la Transfiguration et la Pentecôte.

22° *Jésus chassant les vendeurs du temple.* Sur le devant sont des changeurs, des marchands de bœufs et de moutons avec leurs bêtes et des cages pleines de pigeons ; le Christ tient à la main un martinet avec lequel il frappe, renversant les tables, jetant l'argent par terre. (Saint Jean, chap. 2, ℣. XIV.) Mais tout cela froid d'aspect, sans mouvement. Belle perspective du temple dans le haut du tableau. Ce vitrail a été donné par le prince d'Orange, comte de Nassau.

23° *Offrande d'Élie.* Des anges portés sur des nuages descendent dans les mouvements les plus imprévus, en sonnant de la trompette. Un démon renversé et enchaîné se trouve au milieu d'eux. Plus bas et dans le fond, une foule en admiration contemple le feu du ciel qui vient d'allumer le bûcher sur lequel est la victime offerte en holocauste au Seigneur ; tandis qu'au premier plan, sur un autre bûcher, un bœuf énorme dévore tout, le bois, la pierre, la terre et boit jusqu'à l'eau du fossé qui l'entoure. Une seconde scène en dessous montre le Sauveur se mettant un tablier devant lui pour laver et essuyer les pieds de ses disciples. — Cette verrière a été donnée par Marguerite d'Autriche, fille de Charles V, laquelle est noblement représentée, tout au bas de la croisée, avec sa patronne derrière elle, accompagnée de son dragon.

24° *Saint Philippe baptisant l'eunuque.* Dans le fond, l'ange du Seigneur dit à Philippe : « Lève-toi, va sur la route de Gaza et tu rencontreras un homme, etc. A droite, il baptise cet homme qui était l'eunuque du roi d'Éthiopie. Sur le premier plan, on voit saint Pierre et saint Jean allant au temple pour prier. Ils rencontrent un infirme qui leur demande l'aumône. Alors ils lui disent : « Nous n'avons à te donner ni or ni argent, mais lève-toi et marche. » Et à l'instant l'infirme se lève, et sautant de joie s'écrie : « Maintenant je puis marcher. » Le donateur, le comte de Jour, seigneur de Lingen, est agenouillé, à droite, dans la scène même.

25° *Siège de Leyde.* C'est un grand paysage à la façon des Chinois, c'est-à-dire vu à vol d'oiseau. En haut, dans le lointain, se trouve la ville de Leyde « que le seigneur d'Espagne a doté d'une source d'eau très forte dont elle avait besoin. » En dessous on aperçoit un chemin qui est rempli de soldats en marche. Plus bas, à gauche, se voit la ville de Delft avec les villages qui l'entourent. Le prince Willem et le très noble seigneur Boisot, entourés de personnages de distinction, sont représentés sur le premier plan.

Toujours dans cette même scène, mais en avant de tout, il y a deux armoiries : celles du prince et celles de la ville de Delft tenues par deux lions. Donateurs : les bourgmestres de Delft.

26° *Prise de Samarie.* Scène de combat fort animée, avec des détails débordant sur le soubassement et un joli lointain représentant un camp d'abord puis une ville plus loin.

27° *Le Pharisien et le Publicain.* Composition on ne peut plus simple mais très heureuse. A droite, dans l'éloignement, se trouve le Pharisien « gonflé d'orgueil, à genoux devant l'autel, les mains levées au ciel, les bras grands ouverts, qui bénit Dieu d'être si pieux et si rempli de mérites et de vertus ; qui se croit bien meilleur que beaucoup d'autres, surtout que ce Publicain qui est à côté (à gauche, sur le devant), lequel n'ose pas lever les yeux au ciel, mais frappe sa poitrine en disant : « Dieu ! aie pitié d'un pauvre pécheur. » (Saint Luc, chap. 18, ℣. XIII.) Le mouvement du publicain est très humble et celui du Pharisien plein d'ostentation. La scène se passe dans le vestibule du temple dont on aperçoit l'intérieur entre deux arcades. Dans le haut, appuyés sur une balustrade, sont deux hommes qui regardent cette scène.

28° *La femme adultère.* Les savants et les pharisiens ont amené celle-ci auprès du Christ et lui demandent s'il faut la mettre à mort ou la laisser libre. Le Christ se baisse et trace par terre les paroles fameuses : « Que celui qui est sans péché, etc.... » La femme adultère fait songer à Marie de Médicis à cause du costume qu'elle porte. Deux chiens occupent la gauche du tableau. Les bourgmestres d'Amsterdam ayant fait les frais de cette fenêtre, le nom de cette ville est inscrit en haut du monument, sur une frise. Les armes de Rotterdam et celles de la Hollande, supportées par des lions, sont placées dans le soubassement.

29° *Le roi chrétien* est le titre de cette verrière. Elle représente le prophète Nathan debout sur la droite, l'épée à la main, en guerrier, faisant face au roi David debout également sur la gauche, le sceptre en main et la harpe au côté. Tous deux devant la façade d'un édifice à colonnes. Le prophète rappelle au roi ses péchés et entre autres son adultère et ses meurtres. Il l'amène à contrition.

« La couronne de gloire et de vie sera reçue par celui qui, comme David, pleurera ses péchés, » dit l'inscription en vers qui se trouve au-dessous de cette scène. Aussi de gros anges joufflus descendent-ils en volant apporter des couronnes. Les armes des villes de Hollande occupent les côtés du tableau.

Il nous reste à voir deux vitraux de moindre dimension.

30° Le premier : *Jonas sortant du ventre de la baleine*, nous présente un spectacle assez laid. La gueule du monstre toute grande ouverte, sur la gauche, laisse sortir le prophète debout, qui met pied à terre sur le rivage. Cette énorme tête de poisson, vue depuis l'œil seulement, occupe presque la moitié du tableau, n'offrant rien d'agréable à voir. C'est du réalisme sans l'être, car loin de représenter l'apparence d'une baleine avec ses auvents, ses fanons, etc., cela ressemble tout au plus à une tête de merlan grandie au centuple. — La mer s'étend au fond et sur le côté. Dans l'éloignement, sur


IESSE
OZIAS
IORAM
✝azor✝
roboam
Joathan
iosaphat



XVIe SIÈCLE. — CHATILLON-SUR-SEINE, ÉGLISE SAINT-NICOLAS
ARBRE DE JESSÉ. Larg., 2^m 20 ; haut., 11 mètres.

XVIe SIÈCLE. — PLOËRMEL, ÉGLISE SAINT-ARMEL
ARBRE DE JESSÉ. Larg., 2^m 40 ; haut., 6^m 50.

Héliotypie H. RACLE, Paris

H. LAURENS, Éditeur, Paris



L. Ottin del.

XVI

XVIe siècle. — Chatillon-sur-Seine, Église Saint-Nicolas
Arbre de Jessé. Larg., 2m 20; haut., 11 mètres.

XVIe siècle. — Ploërmel, Église Saint-Armel
Arbre de Jessé. Larg., 2m 40; haut., 6m 50.

Heliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Éditeur, Paris

la droite, se voit le navire duquel on jette le prophète à la mer. Dans le ciel courent quelques gros nuages; et tout à fait dans le haut, comme volant, sont peints trois poissons. L'un d'eux, avec une couronne au-dessus de la tête, demeure une éternelle énigme pour le spectateur.

31° *L'âne de Balaam* nous offre un sujet plus attrayant et assez mouvementé, mais auquel on adressera volontiers le reproche d'être un peu confus. Ici pas de grand paysage, les personnages occupent presque toute la surface du vitrail.

Mentionnons enfin, pour l'acquit de notre conscience, treize petits sujets placés au-dessus de la porte et qui représentent le Christ et ses apôtres. Ils sont dus à un élève de Crabeth.

Au résumé, si l'on veut établir un classement parmi ces vitraux, ce n'est pas sur les œuvres des frères Crabeth que se porteront les préférences, mais bien plutôt sur celles de van Noord. Ce n'est pas parce que les personnages de cet artiste sont plus grands que ceux de ses confrères, mais parce que son dessin est plus soigné et ses compositions mieux ordonnées.

Thibaut viendrait peut-être au second rang dans cet ordre d'idée, Keyser et Kuffens après lui.

Certaines des verrières qui nous occupent n'ont qu'un mérite relatif, aussi n'en avons-nous parlé comme des autres qu'à cause du grand renom qu'elles ont acquis ensemble auprès du public, surtout en Angleterre.

CHAPITRE VIII

VITRAUX INTÉRESSANTS DES XII, XIII, XIV ET XVe SIÈCLES

A CONNAITRE POUR DIFFÉRENTS MOTIFS [1]

Il est un certain nombre de vitraux, consacrés en quelque sorte par la réputation qu'ils ont acquise, à tort ou à raison. Tels ceux de Gouda, de Brou, de Chartres, de Bourges, d'Auch, de Conches. Il en est d'autres remarquables ou curieux, qui sont pour ainsi dire des chefs de file, quelque chose comme des types de genre : Tel l'arbre de Jessé d'Engrand Le Prince à Beauvais; le Christ au pressoir de Linard Gonthier à Troyes; la fenêtre de sainte Barbe à Saint-Quentin; la vitrerie tout entière de la Sainte-Chapelle à Paris; saint Vigor à Pont-de-l'Arche, pour son ensemble du style Louis XIII; les cathédrales de Strasbourg et d'Évreux, pour leur xive siècle; Quimper, pour son xve.

Il est d'autres vitraux qui sont remarquables simplement à cause de leur ancienneté, d'autres par leur excellence, d'autres encore qui présentent une grande originalité, comme les vitraux cisterciens, les caricatures, etc.

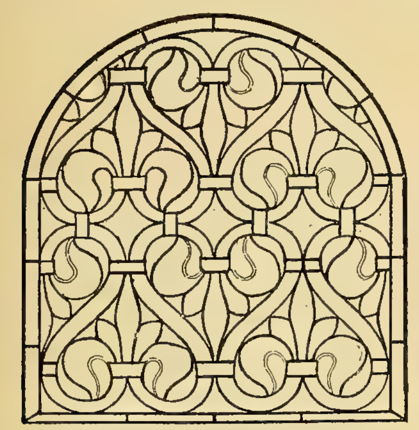
Nous allons, si le lecteur le veut bien, passer en revue les principaux, en suivant, autant que nous le pourrons, l'ordre chronologique. Nous commencerons par les vitraux cisterciens, qui semblent remonter à l'époque la plus reculée.

Vitraux cisterciens. — Dans certains endroits de la France, et particulièrement dans le département de l'Yonne, à Pontigny, à Migennes, à Chablis, à Sens, à Montréal, il n'est pas rare de rencontrer des fenêtres garnies de vitraux simplement mis en plomb, mais d'un dessin fort compliqué et remontant à une époque très ancienne. Ces vitraux sont toujours en verre blanc, sans peinture d'aucune sorte, et sans points de couleur pour rompre la monotonie de leur teinte uniformément verdâtre. Le style en est austère. C'est comme un parti pris de simplicité; c'en était un effectivement.

1. Soit à cause de leur réputation ou de leur mérite, soit comme types de genre ou autrement; suivis de quelques renseignements particuliers concernant des vitraux de moindre importance, mais non sans valeur.

M. Émile Amé croit voir dans ces vitraux un mode de décoration spécial aux monuments cisterciens. « Le système des vitraux incolores paraît avoir été adopté en 1134 par le chapitre général de l'Ordre de Citeaux. L'article 82 le consacre ouvertement; il y est dit : « Les vitres doivent être blanches (incolores), sans croix ni peintures ». L'église abbatiale de Clairvaux, dont saint Bernard fut un des plus illustres abbés, en offrait une preuve irrécusable.

« Les artistes cisterciens pouvaient donner librement carrière à leur brillante imagination, sous la condition expresse cependant de ne figurer aucune croix ni aucune peinture. Aussi est-ce avec un rare bonheur qu'ils se sont acquittés de leur tâche, souvent ingrate, et qu'ils ont dû vaincre les plus grandes difficultés, en appliquant, sans se répéter, les combinaisons les plus diverses : feuillages, enlacements, nattes, etc..., à la



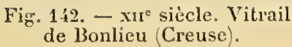


Fig. 142. — XIIe siècle. Vitrail de Bonlieu (Creuse).

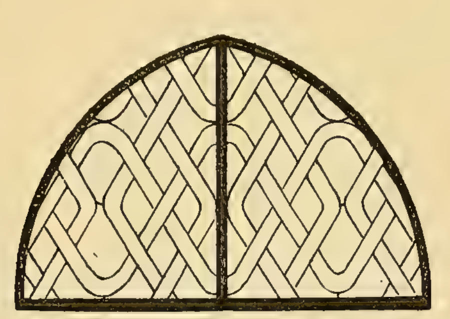




Fig. 143, 144. — Vitraux cisterciens de Chablis.

composition de leurs vitraux. De la défense excessive, trop rigoureuse même, dont nous venons de parler, est donc sorti un système complet de vitraux à dessins figurés par les plombs [1]. Ce système ne nous paraît avoir rien de commun et ne rien envier à la vitrerie en grisaille avec laquelle il peut marcher de pair, dans certaines conditions faciles à apprécier [2]. »

Vierge de Vendôme. — Nous avons déjà parlé des deux genres bien tranchés qui se partagent les vitraux à personnages. Le style allemand et le style italien. L'École de Fontainebleau, avec ses figures aux proportions élégantes et aux poses un peu théâtrales, et l'École d'Albert Durer, ou plutôt de Lucas Chranach, dont les personnages sont d'un réalisme qui, parfois, frise la vulgarité. Eh bien, reportez-vous au XIIe siècle et sup-

1. Là même où il n'était pas nécessaire d'avoir deux morceaux de verre, vu l'exiguïté de la pièce, il arrivait parfois qu'une lamelle de plomb, habilement appliquée, simulait une coupe absente, et cela, conventionnellement, dans toutes les mêmes pièces d'une série.

2. Emile Amé, *vitraux incolores de l'Yonne.*

posez une reine, tenant entre ses bras son enfant, faite dans le style italien de cette époque, qui était alors le byzantin, et vous pourrez vous faire une idée assez exacte de ce qu'est la Vierge de Vendôme.

Enserrée dans une sorte de bordure elliptique jaune, qui se termine en pointe à chacune de ses extrémités, la figure de la Vierge, assise et tenant l'Enfant sur ses genoux, se détache sur un fond rouge éclatant. Deux anges de dimensions plus restreintes supportent cette belle figure, tandis que dans le haut deux autres l'encensent. Le bleu, c'est-à-dire le ciel, entoure tout le groupe. Bien que la figure de la Vierge soit plus petite que nature, elle semble bien plus grande, à cause de ses heureuses proportions. Et cela parce que la ligne est toujours la chose la plus importante dans le vitrail, et qui s'impose en quelque sorte au spectateur.

On ne peut certes pas reprocher à ce vitrail d'être au-dessous de sa réputation.

Abbaye de Saint-Denis. — A l'abbaye de Saint-Denis, trois chapelles basses du chœur ont encore actuellement des vitraux du XIIe siècle.

Deux de ces fenêtres, l'une représentant un arbre de Jessé et l'autre offrant six médaillons légendaires dans le bas de laquelle Suger, en moine, est représenté se prosternant aux pieds de la Vierge (voir fig. 9), sont d'une belle facture et très harmonieuses de ton; la troisième, avec des animaux fantastiques, des griffons, est moins intéressante.

Trois autres fenêtres de l'époque de la Renaissance, dont une retraçant la légende de sainte Barbe, se trouvaient autrefois dans les chapelles du côté gauche de la nef. Nous ignorons ce qu'elles ont pu devenir.

La fenêtre du grand portail, au-dessus de laquelle sont les orgues, n'est qu'un amalgame de débris anciens.

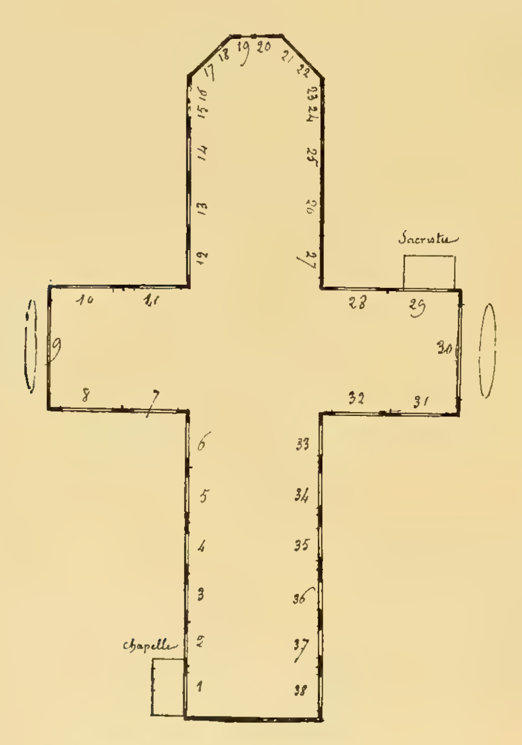


Fig. 145. — Plan de la cathédrale d'Angers.

Cathédrale d'Angers. — La cathédrale d'Angers est le monument de France qui nous montre le plus grand nombre de vitraux du XIIe siècle, les plus anciens que l'on connaisse. Quelques-uns d'entre eux remontent, en effet, aux années 1125 et 1149. Les fenêtres qu'ils occupent sont celles portant les numéros 1, 2, 3, 4, 5, 35, 36 et 37 de notre plan; les premières dans la nef quand on entre dans l'église. Le chœur semble, en quelque sorte, réservé aux vitraux du XIIIe. Le transept

droit possède des vitraux du XIVe. Les roses en ont du XVe. Enfin tous les siècles, ceux, du moins, durant lesquels la peinture sur verre a fleuri chez nous jusques et y compris le XVIe, ont contribué à la décoration de cette basilique. Nous allons passer en revue ces verrières.

1re verrière. Vierge mère, le sceptre en main. Deux petits personnages mitrés et crossés; les donateurs de la fenêtre sont représentés à genoux dans le bas, XIIe siècle. Ce beau vitrail fait songer involontairement à la Vierge de Vendôme. C'est la même noblesse et la même grande tournure, mais se développant ici dans un plus large cadre. Cette Vierge décorait, jusqu'à l'incendie de 1817, la grande fenêtre qui se trouve au-dessus du portail principal.

2e verrière. Bordure feuillagée et fleuronnée du XIIe. Le bas manque.

3e verrière. La passion de sainte Catherine d'Alexandrie.

On lui arrache les seins avec un croc rougi au feu — Elle fuit devant un guerrier qui la poursuit l'épée levée.

Toute nue on la fouette avec des verges.
(Ses cheveux sont verts.)

Une femme semble écouter à la porte d'un édifice dans lequel la sainte converse avec le Christ en présence d'un ange.

Le feu du ciel brise les roues apprêtées pour son supplice — Un personnage coiffé d'un bonnet blanc intime un ordre à un homme qui sort.

Sainte Catherine convertit à sa croyance les docteurs appelés pour l'interroger sur l'article de la religion et la confondre.

Cette fenêtre est l'un des plus remarquables spécimens de l'art verrier au XIIe siècle. Elle est en parfait état de conservation.

4e verrière. Le trépassement de la Vierge et son couronnement d'après la version de saint Jean Damascène. Très remarquable œuvre du XIIe siècle. A signaler dans ce vitrail un petit archer qui perce de sa flèche un cerf qui se trouve à l'autre bout de la bordure, dans le bas.

5e verrière. Martyre de saint Vincent d'Espagne, diacre (tantôt écrit *Vincencius* tantôt *Vincen*), fenêtre du XIIe siècle avec quelques raccords du XVe.

6e verrière. Vitrerie moderne (1833); au centre une bordure du XVIIIe.

7e verrière. Saint Remy et sainte Madeleine. Au-dessus saint Christophe et saint Eustache. XVe siècle.

8e verrière. Saint Gatien et saint Nicolas (sans les enfants). Au-dessus saint Sébastien et saint Quentin, tous les deux en caleçon; bon vitrail du XVe siècle.

9e verrière. La grande rose du fond du transept est l'œuvre d'un peintre verrier d'Angers : André Robin, qui la fit en 1452. Cette rose présente simultanément plusieurs séries de sujets fort différents les uns des autres parmi lesquels doivent entrer en première ligne ceux du jugement dernier. Le Christ, au centre, préside à trois ou quatre scènes de

résurrection peintes en grisaille et très fines de facture. Dans l'une, se voient à la fois un pape, un roi et un personnage tonsuré; ce dernier, de dos, et comme effrayé, se garantit avec les mains de l'éclat de la lumière qui l'éblouit. Une petite femme fort gracieuse est derrière eux. Ils sortent chacun de leur petite trappe, suivant la coutume du temps (voir pl. V). Les travaux des mois occupent la partie supérieure de cette rose. Un vigneron dans la cuve, un moissonneur, un personnage cueillant un fruit à un arbre, un autre attablé ; enfin diverses scènes champêtres, entre autres une chasse, ne laissent aucun doute à ce sujet. Dans la partie inférieure de cette rose se trouve un écusson noir sur lequel se détache en clair un chiffre de corporation blanc légèrement teinté de jaune d'argent. Au-dessus on lit distinctement écrit le mot cfara en longs caractères gothiques sur fond blanc. En dessous est la date, 1565, en chiffres de la renaissance. C'est un pastillage rapporté. Dans les seize ouvertures longues, rayonnant du centre, sont des anges aux ailes déchiquetées, jaunes et bleu clair, avec les têtes relevées tournées vers le Christ. Il reste une série de sujets non expliqués, qui remplissent des ouvertures circulaires. Tous sont bordés d'une ornementation fort simple et uniformément blanche. Ce sont, tantôt des montagnes sortant des flots, tantôt une pluie de flammes rouges sur fond taillé blanc et bleu. C'est là, ou l'histoire de la création, ou, plutôt, des sujets tirés de l'apocalypse.

10e verrière. Crucifixion. Très belle verrière exécutée en 1499 par André Robin (remaniée au XVIe siècle). Au-dessous du crucifix, à droite, le portrait de Jean Michel, évêque d'Angers avec saint Jean-Baptiste son patron, ses armes sur la gauche portées par deux anges. Dans la partie inférieure une Mater Dolorosa à gauche ; à droite le portrait de l'évêque Jean de Resly, lequel est accompagné de saint Paul, son patron. Les armoiries de Resly dans le bas.

11e verrière. Saint René, évêque d'Angers, et saint Seréné en cardinal. Au-dessus se trouvent saint Maurice en chevalier et saint Maurille, évêque d'Angers. Les armoiries de Jean Michel dans le bas.

Nous allons entrer dans le chœur.

12e verrière. Vie de saint Paul (XIIIe siècle). Cette verrière et la suivante sont les plus belles de cette époque.

13e verrière. Vie de saint Éloi (XIIIe siècle). Il prend le nez du diable avec des pincettes.

14e verrière. Saint Martin, évêque de Tours (XIIIe siècle).

15e verrière. Martyre de saint Laurent, diacre (XIIIe siècle).

16e verrière. Arbre de Jessé (XIIIe). Le premier roi tient une harpe. Il n'y a pas de Jessé dans cet arbre généalogique. Peut-être, jadis, se trouvait-il dans un panneau en dessous, qui manque, et qu'on aurait enlevé, vraisemblablement, au siècle dernier, pour monter le fameux mur sur lequel la rampe se devait mieux détacher aux regards.

17e et 18e verrières. Vie de saint Julien, évêque du Mans (XIIIe siècle). Le donateur, l'évêque Guillaume de Beaumont, 1202-1240, est représenté agenouillé sur la gauche, dans le bas de la croisée, tandis que de l'autre côté, à droite, sont ses armes.

19e et 20e verrières. Celles du chevet, saint Christophe et saint Pierre, figures de la renaissance provenant de la chapelle du château du Verger qui appartenait aux Rohan Guéméné, actuellement détruit.

Le château des Rohan avait été vendu à un certain Duverger, sans doute quelque robin enrichi. Honteux qu'un homme sans histoire pût un jour redevenir propriétaire de leur château, lorsqu'il l'eut acquis à son tour, un Rohan le fit abattre. Nous devons à cette circonstance que la cathédrale d'Angers abrite aujourd'hui ces vitraux. On y a joint en 1891 les bustes des apôtres saint Pierre, saint André, saint Jean l'Évangéliste, saint Jacques le Majeur, saint Thomas, saint Jacques le Mineur, saint Barthélemy et saint Mathias. En outre, une figure d'évêque bénissant, ainsi qu'un moine qui porte une lanterne et un bâton provenant de la même source.

Tout ce replâtrage est du plus mauvais effet. Il eût pu être atténué en partie si les deux côtés de la fenêtre se fussent fait pendants. Il n'en est rien, car tandis qu'une des figures en pied est dans le bas avec des bustes au-dessus, de l'autre côté, ce sont les bustes qui se trouvent dans la partie inférieure, et la figure par dessus.

Aussi, outre la coloration trop pâle de cette fenêtre, lorsqu'on la compare à celle de ses voisines, cette mauvaise disposition des panneaux choque et indispose l'œil du spectateur. C'est un travail manqué et qu'il faut refaire au plus vite parce qu'il gâte tout le chœur. Pourquoi ne mettrait-on pas à cette place une fenêtre reconstituée à l'aide des débris du XIIIe siècle, qui sont actuellement à droite dans la grande nef? Les verrières portant les numéros 21 et 22 (Vie de saint Martin, du XIIIe siècle), remises à neuf en 1857 par Steinheil, ne nous offrent-elles pas un précédent heureux qu'on ferait bien d'imiter?

Notons, en passant, l'oculus qui se trouve au-dessus, dans lequel un Jésus en majesté entouré des quatre animaux symboliques, bénit d'une main tandis qu'il tient de l'autre le livre avec l'A et ω (XIIIe siècle).

21e et 22e verrières. Vie de saint Martin (XIIIe siècle).

23e et 24e verrières. Vie de Jésus-Christ (XIIIe siècle); dans l'oculus au-dessus, saint André, apôtre.

25e verrière. Fragments de la vie de saint Martin (XIIIe siècle).

26e verrière. Vie de saint Jean Baptiste (XIIIe siècle).

27e verrière. Histoire de saint Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, chancelier, martyr sous Henri II (comte d'Anjou et roi d'Angleterre), canonisé en 1173 (XIIIe siècle).

28e verrière, vitrerie, date 1780.

29e verrière. Bordure et médaillons historiés du XIVe siècle (remaniée).

30e verrière. Grande rose du fond, 10 mètres de diamètre. Verrière exécutée comme celle du transept gauche, par André Robin, d'Angers, en 1452. — Dans le haut se voient les signes du Zodiaque, l'avant-dernier seul manque. Le signe du Verseau est ici distinctement représenté par une figure d'homme qui *verse de l'eau*. Le lion se voit rampant et

de couleur, mais composé, croyons-nous, de débris rapportés. Le Cancer est un gros crustacé vert bleu. Les Balances sont également en couleur, mais jaunes, les Gémeaux en grisaille. Dans le bas sont représentés les vieillards de l'apocalypse, tenant chacun en main une sorte de longue mandoline. La figure très allongée d'une Notre-Dame se trouve un peu à l'étroit dans celle des ouvertures rayonnantes placées verticalement dans la partie inférieure de cette rose. De grandes fleurs ornementales occupent les autres. On remarque quatre ou cinq lis énormes placés irrégulièrement dans cette série d'ouvertures longitudinales, dont trois côte à côte, à gauche, en haut. — Une inscription relevée au hasard dans cette rose, parmi celles que tiennent les anges, semble démontrer combien peu les peintres savaient ce qu'ils copiaient : le mot *laudate* est écrit avec une longue séparation entre les premières et les dernières lettres : **la udate**.

31e verrière. Médaillons et bordure frustes représentant des scènes de la vie de saint Jean l'évangéliste (XIVe siècle). Le tympan est du XVIIIe siècle.

32e verrière. Vitrage de 1765, pastillage et verre blanc fait avec des débris de vitraux provenant de l'abbaye de Saint-Aubin d'Angers.

33e verrière. Vitrerie exécutée vers 1833. Bordure vitrage blanc de 1766.

34e verrière. Crucifixion (XVIe siècle), restaurée en 1818.

Au-dessous, Saint-Pierre de Rome et le château Saint-Ange sur lequel apparaît saint Michel Archange devant le pape saint Grégoire agenouillé.

Des anges recueillent dans des calices le sang de chaque plaie du Sauveur. Au bas, la famille de Pierre de Rohan, maréchal de Gié et ses patrons.

Cette verrière, un peu triste de coloration, comme toutes celles datant des dernières années du XVIe siècle, provient du château du Verger.

35e verrière. Panneaux du XIIe au XIVe siècles, sans liens explicables, scènes de la vie du Christ et de saint Maurille, saint Pierre marchant sur les eaux, adoration des Mages, etc., etc. — Vues de tout près on peut constater l'excellence de certaines parties : une tête d'homme, un chien rose, des moutons blancs, etc., d'un dessin très pur et dont le trait est on ne peut plus habilement fait.

36e verrière. Fragments des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, remaniés au XVIIIe. Vies de saint Maurille et de saint René. Crucifiement de saint André, etc.

37e verrière. Bordure du XIIe siècle. Pastillage du XVIe. Vitrage blanc du XVIIIe.

38e verrière. Saint Maurice d'Ayaune, patron de la cathédrale d'Angers, XVIe siècle.

Dans la chapelle du Calvaire (à main gauche, en entrant par le grand portail) dont les ouvertures du tympan affectent la forme des fleurs de lis héraldiques, sont trois morceaux de vitrail rapportés du XVe, en très bon état de conservation. Un saint Michel, puis un dragon jaune à côté d'une sainte d'un fort joli dessin, les mains surtout, et enfin un ange à mi-corps, de face, tenant l'écu de France devant lui.

Cette description, que nous empruntons en partie à l'intéressant opuscule de M. Joseph

Denais, donne une idée assez juste, croyons-nous, de l'état de délabrement dans lequel sont laissés les vitraux de la cathédrale d'Angers.

Cathédrale de Chartres. — La cathédrale de Chartres et celle de Bourges sont les deux seules qui aient conservé en France tous leurs anciens vitraux.

Celle de Chartres possède, chose extrêmement curieuse, un grand nombre de corps de métier reproduits dans ses fenêtres. Ce sont des dons de corporations [1]. Celles-ci étant très riches, offraient à l'église un vitrail, mais elles se faisaient représenter dedans. C'était en quelque sorte la constatation de leur offrande. Cette façon d'agir n'était, du reste, pas chose rare au temps passé. Nous retrouvons dans la collégiale de Saint-Quentin une fenêtre donnée par les tailleurs et les portefaix de la ville de Saint-Quentin. A Châtillon-sur-Seine nous pouvons voir encore plusieurs fenêtres qui sont dues à la générosité des hôteliers, des bouchers et des chirurgiens de la localité. A Bar-sur-Seine, un

1. L'habitude des dons collectifs était fort répandue autrefois. A Tours, ce sont les prêtres de Loches qui font don d'une fenêtre ; à Amiens, « li manant », les manants, c'est-à-dire le peuple lui-même qui participe à la décoration de l'édifice par le don d'une croisée. Trente fenêtres, à Chartres, ont été données par des corporations.

Voici le détail des corporations qui se sont fait reproduire dans les vitraux qu'elles ont donnés à la cathédrale de Chartres.

ÉTAGE SUPÉRIEUR, VERRIÈRES DE LA NEF

IVe	Un tisserand travaillant à son métier (fenêtre de saint Etienne).
Ve	Un fourreur, marchand d'aumusses.
VIe	Des ouvriers mégissiers (fenêtre de saint Nicolas) ; aux coins de la bordure sont représentées des escarcelles, sans doute comme étant un des principaux objets de leur industrie.
VIIIe	Trois personnes comptant de l'argent sur une table, probablement des changeurs.
XIIe	(Rose). Trois personnages conduisant une charrue attelée de deux chevaux.
XXXVe	Orfèvres.
XXXVIe	Un boucher assommant un bœuf.
XXXVIIIe	Des boulangers portant un pain dans un grand panier.
XXXIXe	Des boulangers semblables aux précédents, mais qui ont déposé leur panier à terre.
XLe	Marchands drapiers et fourreurs.
XLIe	Orfèvres et changeurs.
XLVe	Marchand d'escarcelles.
LXVIIe	Un tourneur.
LXXIIe	Deux marchands de galettes.
LXXIIIe	Deux garçons transportant les gâteaux sortant du four.

ÉTAGE INFÉRIEUR

4e et 5e	Des individus pesant de l'argent (des changeurs).
6e	Maréchaux ferrants (un cheval dans le travail).
17e	Charpentiers, charrons, tonneliers.
19e	Tailleurs de pierre.
20e	Tailleur de pierre et sculpteur, imagiers, maçons, architectes.
21e	Cordonniers.
23e	Tisserand.
25e	Marchand d'aumusses et marchand de drap.
28e	Boulangers.
37e	Tanneurs.
38e	Cordonniers.
44e	Un vigneron taillant sa vigne.
50e	Charcutiers ou marchands de poissons.
52e	Boucher ouvrant un veau, et personnages tenant des sacs de papier.

La fenêtre XLIX de l'étage supérieur représente deux hommes jouant à une table. Entre leurs têtes est l'inscription suivante : VITREA : COLINI : D.
E. CAMERA REGI. S.

Cette vitre a-t-elle été peinte par un nommé Colin ou fondée par quelque officier de la chambre royale ? (Au total, 30 fenêtres.)

(LASTEYRIE.)

petit vitrail représente le cortège du bœuf gras. C'est un souvenir laissé par la corporation des bouchers à leur église. A Tournay, il en est de même.

Cinq mille figures environ sont peintes dans les vitraux de la cathédrale de Chartres. C'est assez dire le nombre considérable qu'il faut qu'il y ait de ceux-ci. Ils remontent presque tous au XIIIe siècle.

La cathédrale de Chartres est, par ses vitraux, un musée complet de la mythologie chrétienne, dit Didron, tandis que la statuaire est la traduction en pierre de l'encyclopédie de Vincent de Beauvais. La peinture sur verre est au christianisme ce que les *Métamorphoses* d'Ovide sont au paganisme, et les statues allégoriques personnifient toutes les sciences connues et pratiquées alors.

Le sentiment qu'on éprouve en entrant dans cette cathédrale est vraiment particulier. Le jour mystérieux, qui pénètre à travers ces magnifiques vitraux, produit un effet magique et plein de charmes.

Cathédrale de Bourges. — La cathédrale de Bourges n'a pas, dans ses vitraux, cette unité de style qui caractérise celle de Chartres. Aussi, tout en offrant un nombre aussi considérable de fenêtres, ne vient-elle ici qu'en second rang. Ses vitraux ont fait l'objet d'une publication célèbre des Pères Cahier et Martin, mais celle-ci ne traite que des œuvres du XIIIe siècle dans lesquelles la question de symbolisme est dominante. Ils ont laissé de côté les vitraux des XIVe, XVe et XVIe siècles, qui sont non moins intéressants pour l'artiste et l'érudit. Aussi, quand on parle de Bourges, croit-on généralement qu'il ne s'agit que de vitraux du XIIIe siècle : il n'en est rien.

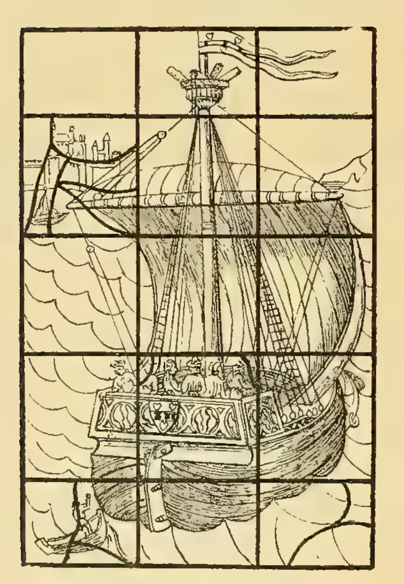


Fig. 146. — XVe siècle. Bourges, Hôtel de Ville.

Le duc Jean de Berry avait attiré à sa cour les plus grands artistes de son temps, que les familiers employèrent après lui, et Bourges fut, sous cette influence, le siège d'un mouvement artistique considérable. Favorisé plus tard par Jacques Cœur, il florissait encore au XVIe siècle, époque à laquelle, parmi de nombreux peintres locaux, brille au premier rang Jehan Lescuyer, dont un ancien auteur a dit, en parlant de ses œuvres, que les peintres peuvent les étudier comme les sculpteurs étudient le Laocoon du Vatican et l'Hercule Farnèse.

L'abondance et la variété des œuvres du XVe siècle donnent une valeur singulière à la vitrerie de la cathédrale de Bourges.

On peut y suivre pas à pas l'histoire de la peinture sur verre à cette époque où l'art français prenait son essor. On trouve dans ces vitraux de Bourges une série de damassés aussi riche que variée.

Le nombre total des sujets représentés sur les vitres à Chartres, sans compter les panneaux d'armoiries ou de simple ornement, est de treize cent cinquante-neuf, dont mille un à l'étage inférieur et trois cent cinquante-huit à l'étage supérieur; vingt-huit légendes de saints, dix autres tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament, etc. Au total, cent quarante-sept fenêtres, dont cinquante-six à l'étage inférieur et quatre-vingt-onze à l'étage supérieur.



Fig. 147. — XIIIe siècle. Bourges, fragment de la fenêtre de la Passion. Au 1/3 environ.

A Bourges, on compte cent quatre-vingt-trois vitraux qui se divisent en cinq mille cinq cent quatre-vingt-douze panneaux.

L'Hôtel de Ville de Bourges, bâti en 1443 par Jacques Cœur, possède encore une partie de ses vitraux.

Cathédrale de Reims. — Reims est la ville dans laquelle se faisait le sacre des rois de France. Aussi n'aurons-nous pas lieu de nous étonner de retrouver ce qui se rattache à cette cérémonie représenté dans les vitraux de la cathédrale. Les fenêtres du monument sont géminées, du moins celles qui nous intéressent particulièrement et qui contournent la partie haute de l'édifice. Celle du chevet nous montre d'abord la Vierge, l'Enfant Jésus dans les bras, au-dessus de l'église de Reims[1], d'un côté; le Christ en croix au-dessus de l'archevêque de Reims, de l'autre. — Chaque évêque suffragant va se trouver ainsi accompagné de sa basilique. Tel un mari auprès de sa femme : c'est qu'en effet, l'église est pour le prêtre son épousée.

Nous allons donc voir successivement défiler devant nos yeux, à gauche en revenant vers la nef :

Saint Paul et saint Jacques le Majeur, dans le haut du vitrail;
L'évêque de Laon et son église, dans le bas.

Saint Thomas et saint Philippe;
L'évêque de Châlons et son église.

Saint Jude et saint Mathieu;
L'évêque d'Amiens et son église.

Saint Barnabé et un saint avec un listel en main;
Evêque (?) et son église.

Puis en reprenant de la fenêtre du chevet et revenant sur la droite :

Saint Pierre et saint André;
Evêque et église de Soissons.

Saint Jacques le Mineur et personnage nimbé avec un livre;
Evêque et église de Beauvais.

Saint Barthélemy et saint Simon;
Evêque et église de Noyon.

Saint Mathias et autre personnage nimbé;
Evêque et église de Tournay.

Nous retrouvons dans le bras droit de la croix une autre fenêtre qui paraît avoir dû faire partie de cette série avec :

Saint Marc, la Vierge et l'Enfant, dans la partie haute; et dans la partie basse :

Un évêque à côté de son église : *Ecclesia Remensis metropolis*; ce qui semble faire double emploi, puisque nous avons déjà vu l'église de Reims représentée dans la fenêtre centrale du chœur.

1. Le monument lui-même, mais bien entendu celui-ci ne ressemble en quoi que ce soit à l'édifice qu'il prétend reproduire.







L·OTTIN del.





XVIe siècle. — Chatillon-sur-Seine, église Saint-Nicolas. — Fragments de la fenêtre de Saint-Jacques

Réduction 1/12.

éliotypie H. Racle, Paris H. Laurens, Editeur, Paris

Dans la grande nef sont placés les rois de France, ceux-ci avec le sceptre surmonté d'une fleur de lis. En dessous d'eux, les évêques et archevêques de Reims. — Toutes ces figures sont représentées assises et entourées de bordures variées très riches de couleur. Elles sont de grande dimension, les cheveux et la barbe en verre rouge ou bleu, la peau de couleur tannée; le bord des yeux, les contours du nez et des lèvres arrêtés par des plombs. Dans le haut de chaque fenêtre se trouve une rosace ayant un médaillon central et six autour; chacun des médaillons garni de sujets à petits personnages.

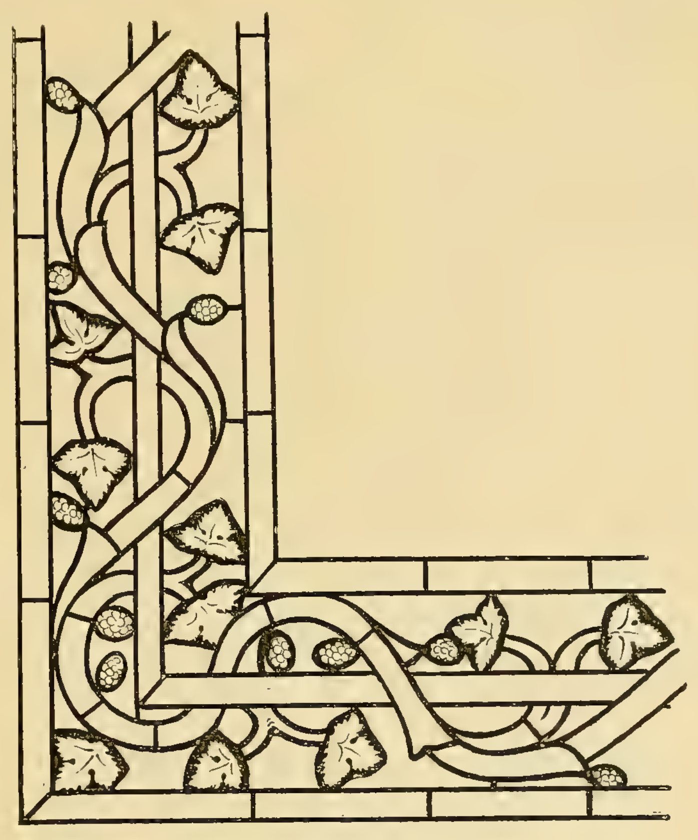


Fig. 148. — XIIIe siècle. Bordure de la cathédrale de Reims. Au 1/5e environ.

Trois grandes roses décorent cette église; celle du grand portail est d'un effet merveilleux au soleil couchant; celle du transept sud est bien plus récente, elle date seulement de 1581; elle est l'œuvre de Nicolas Derhodé.

Du reste, laissons la parole à une personne qui écrivait à Ferdinand de Lasteyrie en 1861; sa lettre nous mettra au courant de beaucoup de choses qui nous intéressent.

A Monsieur Ferdinand de Lasteyrie.

« J'étais à Reims dernièrement et je visitais sa splendide cathédrale, que l'on ne saurait se lasser d'admirer. J'étudiais les vitraux de la nef, si curieux par leur belle conservation, quand je me rappelai le doute émis par vous à leur sujet, dans votre remarquable ouvrage sur la peinture sur verre. Il est de notoriété que ce sont les archevêques qui ont occupé le siège de la métropole qui composent la suite de prélats qui décore ces fenêtres; mais, à propos des rois qui les surmontent, vous semblez indécis, et l'on reste à se demander si ce sont ceux de Judée ou ceux de France qu'on a voulu représenter là.

« Je pencherais plutôt pour ces derniers.

« Je songeais à cette lacune, que la science des archéologues n'a pas encore comblée,

quand le bonheur me fit découvrir une inscription à la hauteur des épaules d'un de ces rois : KAROLVS, dans la quatrième fenêtre en revenant dans la nef, à droite.

« Outre que toutes ces figures ont un sceptre à fleur de lis, ce qui plaide en faveur des rois de France, ce nom, qui ne peut s'appliquer à aucun des rois de Juda, semble vouloir désigner Charles Ier, empereur d'Occident. L'auteur des vitraux a voulu indiquer en lui quelque chose de particulier, puisqu'il a remplacé son sceptre par une épée. Il est vrai qu'il n'a pas donné l'épée à ses successeurs, empereurs comme lui; mais cela ne prouve rien. Charlemagne étant le seul dans ces temps reculés, qui s'élève, par l'intérêt légendaire, au-dessus de ceux qui l'ont précédé ou de ceux qui l'ont suivi.

« Je ne sais pourquoi, sans trop de preuve apparente, je veux croire que dans cette église spécialement consacrée au sacre de nos rois, on ait retracé quelque part quelque chose ayant trait à cette cérémonie. Aussi voici ce que je suppose. Par une rencontre qui ne doit pas être due au hasard, la totalité des fenêtres des bras de la croix et de la nef est de 28, et la chronologie des archevêques de Reims, jusqu'à la consécration de l'église, nous donne 56 prélats; ce qui est le double du nombre des fenêtres.

« Chaque fenêtre dans la décoration encore existante nous offrant deux prélats, ce durent être les cinquante-six premiers archevêques[1] qui décorèrent primitivement cette partie de l'église. (Le chœur, encore presque intact, indique, comme vous le savez, Monsieur, un autre ordre de chose bien à part et spécialement conçu pour lui seul.) Eh bien! pour arriver à pouvoir compléter avec les quarante-trois rois de France qui avaient régné jusqu'à l'édification de l'église, le nombre 56 de figures surmontant nos archevêques, je crois qu'on avait bien pu mettre les 12 pairs de France qui devaient toujours assister au sacre, et l'église de Reims dans laquelle il avait lieu. Ça nous donne bien 56 sujets, et cela motive et explique la réunion des rois et des prélats dans cette décoration. L'adjonction de l'église de Reims, pour occuper la cinquante-sixième place, m'est suggérée par la présence des églises à côté de chaque évêque suffragant dans le chœur. Je ne puis établir sur autre chose que cette concordance de nombres ma supposition; mais, comme rien ne la détruit non plus, jusqu'à preuve évidente du contraire, je croirais que ç'a été là l'idée première de l'artiste qui fut chargé de décorer ce monument.

« Rien de ce qui est encore existant ne peut être considéré comme à sa place. Il a pu y avoir tant de remaniements depuis plus de cinq siècles dans toutes ces fenêtres, qu'il serait même dangereux de vouloir prendre à la lettre, comme point de départ des recherches, la place occupée par une figure dans une suite, pour déterminer où pourraient être le commencement et la fin de cette suite. Il semble ici que l'on ait rapproché simplement ce qui restait en bon état, remplaçant avec de la vitrerie blanche les croisées laissées vides par ce nouveau rangement. Dans les six évêques de Reims, dont on voit encore les noms et qui sont placés côte à côte, il y a par exemple une lacune, et consi-

1. C'est à tort qu'on les comprend tous indistinctement sous la dénomination générale d'archevêques; jusqu'en l'an 744, ce ne furent que des évêques. Abel, le vingt-neuvième qui occupa le siège métropolitain, fut le premier qui eut le titre d'archevêque.

dérable. Saint Nicaise et saint Sévère, dont les noms sont les plus connus, manquent justement : c'est une fenêtre entière qui a disparu.

« Quant à la rose du portail septentrional qui a soulevé tant de contradictions, après l'avoir considérée avec la plus scrupuleuse attention, ne pouvant rien découvrir de nouveau pour éclairer ce point laissé en litige, j'ai supposé simplement que lors de l'ouragan de 1580, on avait pu ramasser les débris de la rose du portail méridional, pour les remettre là où il en manquait déjà peut-être à celle-ci. Ce qui expliquerait cette diversité de sujets, dont les débris incohérents offrent un champ si large aux investigations des chercheurs.

« La supposition des signes du zodiaque est parfaitement admissible. Le signe des poissons est le seul qui soit resté intact, mais il est si concluant par sa conservation, qu'il peut amener à décider dans ce sens. Et puis la concordance de nombre... vous direz peut-être, Monsieur, que la concordance de nombre est mon grand cheval de bataille, mais je ne puis faire autrement que d'en parler ici ; la concordance de nombre, dis-je, n'amène donc guère autre chose que les douze apôtres, les douze pairs de France ou les douze signes du zodiaque. Les deux premiers étant déjà traités, il ne reste à faire que la supposition du dernier. Et c'est ce que je fais, en attribuant au report de morceaux de l'autre rose, ce qui embrouille tant dans celle-ci.

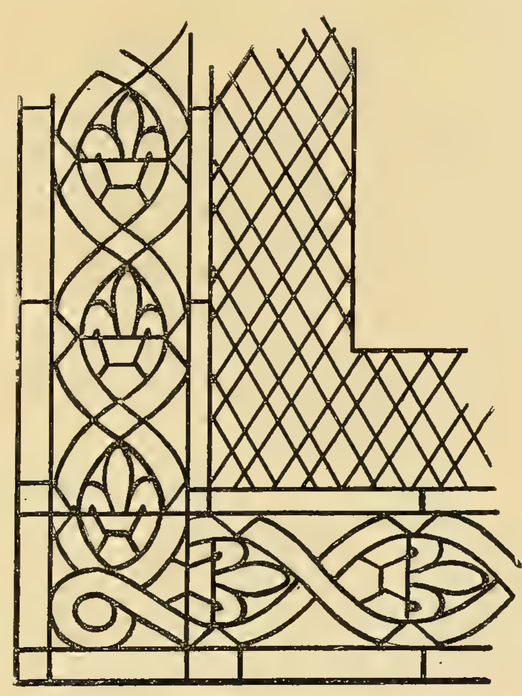


Fig. 149. — XIIIe siècle. Bordure de la cathédrale de Reims. Au 1/5e environ.

« Ce sont là, Monsieur, quelques réflexions qui m'ont été suggérées par la vue de cette belle cathédrale de Reims. Permettez-moi de les soumettre à votre appréciation éclairée, et veuillez agréer, Monsieur, je vous prie, etc...

Église Saint-Remy de Reims. XIIIe siècle. — « L'ancienne rose du grand portail de Saint-Remy de Reims n'existe plus. Les cinq fenêtres qui se trouvent au-dessous étaient autrefois garnies de vitraux comme elle. Dans celle du milieu, juste au-dessous de la rose, était représentée la Sainte Vierge ; à ses pieds était écrit l'*Ave Maria* en toutes lettres [1]. Saint Clément, pape, et deux autres figures étaient aux côtés de la Mère du Sauveur.

1. Ce n'est pas la seule fois que nous aurons à signaler cette apparition du vitrail. Nous reverrons l'équivalent à Saint-Nizier de Troyes, avec le symbole des apôtres. Pour nos pères, le vitrail était un livre ouvert où les fidèles pouvaient toujours trouver à s'instruire.

Dans les deux fenêtres voisines, dans la quatrième et dans la cinquième, on voyait Clovis et Clotilde. Il est à regretter que ces vitraux n'aient pas été conservés.

« La rose septentrionale date de 1602. Philippe Dubec, archevêque de Reims et abbé commendataire, la fit commencer ; mais elle ne fut achevée que sous le pontificat de Louis de Lorraine, vers 1610. Les peintures de cette rose représentent dans le médaillon du milieu, le baptême de Clovis, et dans les extrémités de quelques-unes de ses branches, les comtes de Champagne, de Bourgogne, de Laon, de Guienne et le duc de Normandie. L'incendie du monastère, en 1774, avait endommagé une grande partie de cette rose. Elle a été rajustée au commencement de 1842 avec des verres peints et des verres de couleur, distribués sans offrir aucun sujet.

« Les peintures de la belle verrière de la croisée méridionale qui, probablement, remplace une rose parallèle à la rose septentrionale, sont aujourd'hui (1843) en très mauvais état. On y voit pourtant encore aux deux côtés, et dans la partie la plus élevée, les armoiries de Robert de Lenoncourt; et au-dessous, les quatre évangélistes. (Nous sommes fondés à croire que la figure de Jésus-Christ s'y trouvait aussi.)

« Tous les vitraux de cette église étaient anciennement en verres peints. Dans les verrières du chœur on voit encore huit figures de rois parmi lesquels on distingue Chilpéric[1]. On y remarque aussi des apôtres et quelques archevêques de Reims. Dans la galerie inférieure de l'abside, à droite et à gauche d'un Christ, se voient la Sainte Vierge et ses proches[2]. »

Ancienne église Saint-Nicaise à Reims. — M. Maxe Werly a retrouvé dans les papiers de la Bibliothèque nationale un dessin ancien à la plume (comme tous ceux du reste de ces époques primitives), qui donne une idée de ce que pouvaient être les vitraux de l'église Saint-Nicaise, actuellement détruite, et qui remontait aux dernières années du XIIIe siècle.

C'est simplement un croquis, ou pour mieux dire une étude préparatoire, due sans doute à la main de l'artiste chargé d'exécuter les vitraux de cet édifice. Il est intéressant à plusieurs titres ; d'abord, comme nous venons de le dire, parce qu'il nous montre les dispositions générales des sujets qui ornaient cette église (c'étaient des figures dans des architectures), ensuite parce qu'il indique une grande préoccupation de retracer les armes sur les costumes ou à côté des personnages. En dernier lieu, comme document sur les procédés d'exécution des artistes de cette époque, il offre un spécimen unique en son genre de la façon dont on entendait le dessin.

« Tous les vitraux de Saint-Nicaise de Reims étaient autrefois peints dans le goût du temps et représentaient des mystères, des vies des saints et ceux qui en faisoient présent ; il y en a encore d'entiers où l'on voit Marie de Brabant, seconde femme de

1. Voir pl. I.
2. Lacatte-Joltrois, Description de la cathédrale de Reims, p. 85.

Philippe le Hardi, tenant la vitre qu'elle offre à saint Nicaise... Philippe le Bel et la reine Jeanne, son épouse, avec ses sept enfants, etc... On y voit aussi les armes de la famille de Couci[1]. »

« On y comptait en tout deux grandes roses et quarante-quatre verrières, dont dix principales éclairaient les chapelles du rond point. La plupart de ces vitres dataient de 1290[2]. »

Paris, La Sainte Chapelle. — « On sait à quel moment et pourquoi saint Louis fit construire la Sainte Chapelle. Baudouin, gendre de l'empereur de Constantinople, Jean de Brienne, et son successeur désigné, s'était engagé pendant un voyage à Paris, où il avait reçu le plus obligeant accueil et les plus belles promesses de secours, à faire donner au roi de France par son beau-père la couronne d'épines conservée dans le trésor des empereurs byzantins. De retour à Constantinople, il avait trouvé Baudouin mort, la couronne d'épines mise en gage, et le trésor sans un denier pour la dégager des mains des Vénitiens, dont c'était l'hypothèque pour un prêt considérable. Saint Louis donna la somme qui équivalait à cent mille francs environ de notre monnaie, et l'inappréciable relique lui fut envoyée. Elle arriva le 18 août 1239, fut mise à Vincennes, où plus tard les moines de Saint-Denis la vinrent prendre pour la porter à Notre-Dame et de là jusqu'à la chapelle du palais. C'était alors celle de Saint-Nicolas. Trois ans après d'autres reliques y furent jointes : le fer de la lance qui avait blessé le flanc du Sauveur, des fragments de la Vraie Croix, etc., etc.; le tout envoyé par Baudouin qui, sans doute, espérait qu'en échange saint Louis se déciderait à une croisade désirée par tout l'Orient chrétien.



Fig. 150. — XIII[e] siècle. Figure tirée des vitraux de la Sainte Chapelle, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

« En 1245, Louis IX chargea Pierre de Montereau de la construction de la nouvelle chapelle. Celui-ci venait d'exécuter un de ses chefs-d'œuvre : le réfectoire de Saint-Germain-des-Prés. La Sainte Chapelle en fut un plus merveilleux encore. Il y créa, comme l'a dit Émeric David : « le modèle épuré du gothique. » C'est une châsse que voulait saint Louis, c'est une châsse qu'il lui donna, aussi élégante et aussi riche, avec ses sveltes piliers et ses voûtes dont l'azur étoilé se fond en les encadrant avec l'éclat des vitraux, que si au lieu d'être seulement de pierre et de verre elle était tout entière de filigranes d'or et de pierreries.

1. Almanach historique de Reims.
2. Pavillon Pierard.

« Il fallut moins de trois ans pour achever l'œuvre admirable. « Nos moyens expéditifs, dit Viollet-le-Duc, et nos engins modernes nous permettraient à peine d'obtenir un pareil résultat. »

« Le 25 avril 1248, le dimanche qui, cette année-là suivait Pâques, la Sainte Chapelle se trouva prête à être consacrée, et le fut en effet dans l'idéale fraîcheur de sa robe blanche de pierre de liais, avec la parure de ses vitraux, les plus splendides qu'on eût encore vus.

... « Il y avait une plate-forme qui occupait presqu'en entier le fond de la chapelle haute. C'était de là que saint Louis, les jours de grandes fêtes, montrait aux fidèles agenouillés dans la nef, la sainte couronne, que lui seul avait le droit de retirer du reliquaire enfermé dans le tabernacle. Pour le peuple, à qui la chapelle royale était interdite, mais qui se pressait à l'abside, impatient du divin spectacle, il avait fait disposer au bas de la verrière du fond un large panneau de verre par lequel, en se retournant, il pouvait aussi faire voir la couronne[1]. »



Fig. 151. — XIIIe siècle. Figure d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

La dépense avait été considérable. Elle s'était élevée, d'après l'enquête de la canonisation de saint Louis, à quarante mille livres tournois, qui feraient aujourd'hui plus d'un demi-million. — Personne n'ignore que la flèche, réparée sous Louis XIV, qui existait autrefois sur la Sainte Chapelle, portait, non loin de son extrémité, une immense couronne d'épines dorée, pour montrer de loin, aux regards de tous, que la sainte relique était là renfermée.

Les vitraux, admirables par l'expression du dessin et la vivacité des couleurs qui garnissent les croisées du monument, retracent des épisodes de l'Ancien Testament, pour la majeure partie. Derrière le maître-autel, au rond-point de l'édifice, est une voûte posée sur quatre pilliers formant une grande arcade en ogive ornée de sculptures, de dorures et d'incrustations imitant les pierres précieuses. C'est là que se trouvaient les châsses renfermant les saintes reliques.

Quinze fenêtres, toutes garnies de vitraux, éclairent la Sainte Chapelle. Huit n'ont pas moins de quinze mètres 36 centimètres de hauteur sur 4 mètres 65 centimètres de largeur; et sept ont 13 mètres 50 centimètres sur 2 mètres 32 cent. Les premières sont à quatre lancettes, les dernières n'en ont que deux et forment le chœur.

Presque tous les sujets traités dans ces fenêtres ont rapport à l'Ancien Testament. Cependant, dès la première fenêtre, les médaillons légendaires, au nombre de soixante,

1. Édouard Fournier. *Paris à travers les âges.*

tout en ayant trait à la création, parlent aussi de rédemption. La psychostasie, autrement dit le pèsement des âmes au jugement dernier, s'y voit représentée.

« L'archange Michel et le démon sont en présence. Saint Michel, suivi d'une bonne âme, et le démon suivi de l'âme d'un pécheur. La bonne âme, abritée par les ailes de l'archange est représentée sous la forme d'une femme, qui n'a d'autre vêtement que son innocence. Quant à l'âme du pécheur, le peintre lui a donné une figure d'homme, qui, du reste, est également nue, et se blottit dans une attitude craintive derrière un diable vert, tacheté de noir, à la tête et à la queue du rouge le plus vif. La balance divine est aux mains de l'archange. Dans l'un des plateaux est placée l'âme, l'autre contient ses vertus et ses bonnes œuvres, et déjà la balance incline vers le bien, malgré les efforts d'un petit diable (jaune) qui se cramponne du côté opposé[1]. »

La seconde fenêtre, dans ses 88 sujets, tirés des premiers livres de l'Ancien Testament, nous montre la tour de Babel, l'histoire de Joseph, les Hébreux sortant d'Égypte, et va jusqu'à Moïse.

La troisième continue l'histoire de Moïse dans 72 médaillons.

La quatrième est remplie par l'histoire de Josué.

La cinquième (première de l'abside) nous montre l'histoire de Samson.

Quant à la sixième, elle nous présente dans une lancette l'arbre de Jessé et dans l'autre la légende de saint Jacques le Majeur.

La septième nous offre également une légende de saint, d'un côté, et le commencement de la Passion de l'autre côté.

La huitième en finit avec la Passion, nous montrant entre autres épisodes la Madeleine baisant les pieds du Christ, les disciples d'Emmaüs, la flagellation; en tout 44 médaillons.

La neuvième, dans ses 24 sujets, représente l'histoire de saint Jean-Baptiste, ainsi que des scènes tirées du livre d'Ézéchiel.



Fig. 152. — XIIIe siècle. Figure d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

La dixième comporte 22 sujets mystiques plus ou moins embrouillés.

La onzième, 22 également d'une légende où il est souvent question de pécheurs. Peut-être est-ce celle de saint Pierre?

La douzième fenêtre, la plus belle de facture et la mieux conservée, retrace l'histoire de Judith dans 40 médaillons.

La treizième a 88 scènes de l'Ancien Testament.

La quatorzième de même, 88 tirées du livre des rois (David).

1. Ferd. de Lasteyrie. *Histoire de la peinture sur verre en France.*

La quinzième et dernière qu'on appelle la fenêtre de saint Louis nous ramène à l'édification du monument. Elle nous présente différentes scènes retraçant les péripéties de l'acquisition des saintes reliques, de quelle façon elles furent apportées en France, leur translation au milieu du peuple sur les épaules du roi lui-même, enfin leur arrivée à la Sainte Chapelle.

Il y a encore une rose en vitrail au-dessus du portail; elle est du xve siècle.

Notre-Dame. — Notre-Dame de Paris n'a plus, de son ancienne vitrerie, que ses roses. Celle du portail septentrional a été reproduite par Ferd. de Lasteyrie dans son ouvrage sur la peinture sur verre en France.

« Par une admirable disposition, écrit Viollet-le-Duc, chacune de ces trois roses complète, avec les ressources de ses combinaisons matérielles et le prestige de ses couleurs, le sens de chacun des trois portails de l'église. A la rose de l'ouest, la patronne du temple, la Vierge occupe le compartiment central, couronne en tête, sceptre à la main; son bras gauche soutient le Christ qui bénit. Autour se rangent en cercle douze prophètes qui annoncent la gloire de la Vierge Mère et de son Fils. Dans les deux cercles qui s'interposent entre celui des prophètes et la circonférence, les signes du zodiaque et les travaux des mois mesurent le cours de l'année qui passe comme une ombre de l'éternité de Dieu; puis les Vertus coiffées de couronnes, tenant d'une main les attributs de leur dignité et de l'autre une longue lance, combattent avec énergie les Vices, auxquels chaque chrétien doit faire une guerre sans trêve.



Fig. 153. — xiiie siècle. Notre-Dame de Paris.

« Au-dessus de la porte du cloître, consacrée à la vie et aux miracles de Marie, la Vierge paraît encore avec son Fils, mais entourée cette fois du nombreux cortège des patriarches, des juges, des prêtres, des prophètes et des rois, tous ancêtres du Christ, les uns selon la chair, les autres selon l'esprit[1]. La rose du midi, qui correspond à la porte des martyrs présente, en quatre cercles, le chœur des douze apôtres, une armée d'évêques et de saints personnages de divers ordres, qui tous ont en main, soit les palmes du triomphe, soit les instruments de leur glorieux supplice; des anges leur apportent des couronnes d'or[2]. »

Parmi les noms inscrits sur les banderolles dans la plupart des médaillons, on dis-

1. Cette rose est de quelques décimètres plus grande que celle du sud.

2. Cette rose qui n'a pas moins de 13 mètres et demi de diamètre a été restaurée sous l'épiscopat du cardinal de Noailles au milieu du xviiie siècle, par Guillaume Brice, peintre-verrier parisien, qui n'avait pas craint de mettre au centre de la rose, à la place du Christ absent, les armoiries du cardinal-archevêque. (Boffrand, architecte.)

tingue, dans la rose du nord ceux d'Aaron, de Sadoch, d'Achin, de Joas, et de plusieurs rois de Juda. Au-dessous de cette rose, dans les compartiments des angles, dont les plus petits contiennent des anges qui encensent, on trouve en montant sur la dernière galerie deux scènes des plus curieuses : d'un côté l'Antechrist, couronne en tête, décapite Énoch et le prophète Élie; dans l'autre médaillon, c'est Dieu lui-même qui sort d'une nuée pour tuer l'Antechrist, et celui-ci tombe à la renverse. Des légendes viennent ici au secours de l'interprète en indiquant avec précision les titres de ces sujets rarement représentés, et, dès lors, très difficiles à reconnaître. Dans un médaillon de la rose méridionale, saint Denis porte sa tête à la main. Quelques faits qu'on appelle le combat des apôtres se sont introduits dans cette dernière rose, parmi les personnages qui la remplissent, entre autres l'arrivée de saint Mathieu en présence du roi Egyptus et le baptême de ce prince converti par les apôtres.

Voici l'état dans lequel, en 1840, avant la restauration, se trouvait le zodiaque dont il est question plus haut, au dire de Lasteyrie.

Nous plaçons ici, vis-à-vis l'un de l'autre, le signe du mois et la scène reproduite dans le médaillon correspondant de la rosace.

Le Verseau	homme à table.
Les Poissons	détruit.
Le Bélier	vigneron taillant sa vigne.
Le Taureau	détruit.
Les Gémeaux	détruit.
Le Lion[1]	un homme et une femme fauchant le foin.
Le Cancer	détruit.
La Vierge	un homme battant le blé.
La Balance	détruit.
Le Scorpion	paysan ensemençant son champ.
Le Sagittaire	cochons menés aux glands.
Le Capricorne	des bergers.

Il est assez curieux d'observer, qu'à de longues années d'intervalle, et d'un pays à l'autre, c'étaient, à peu de chose près, les mêmes scènes qui se trouvaient reproduites dans les travaux des mois. — Ainsi le bréviaire de Grimani, dont on attribue les miniatures à Memling, nous offre, pour ainsi dire, les mêmes sujets que le vitrail de Notre-Dame.

MOIS	SUJET PRINCIPAL	PETITES SCÈNES
Janvier	Homme à table.	Jeux sur la glace.
Février	Paysan se chauffant.	Paysan faisant du bois.
Mars	Culture de la vigne, une charrue sur le premier plan.	Pêche en bateau.
Avril	Un mariage	Moutons conduits au champ.

1. Ce médaillon était interverti avec le suivant. C'est le Cancer qui doit précéder le Lion.

MOIS	SUJET PRINCIPAL	PETITES SCÈNES
Mai	Fête de l'arbre de mai.	Les vaches qu'on trait dans le pâturage.
Juin	La fenaison.	La pêche à la nasse.
Juillet	La tonte de brebis, la moisson.	Les oies menées paître.
Août	Départ pour la chasse.	Un faucheur qui dort, un autre qui boit.
Septembre	Les vendanges.	Un barbier dans sa boutique saigne un client.
Octobre	Les semailles.	Des oiseaux qu'on prend dans des filets.
Novembre	La glandée.	Mascarade de nuit dans les rues.
Décembre	Chasse au sanglier.	Un paysan flambe son porc, tandis que sa femme enfourne le pain.

La page d'un livre d'heures qu'a reproduite Ferd. Serré dans *le Moyen âge et la Renaissance* nous montre à son tour :

En janvier	un homme à table.
En février	un homme qui se chauffe.
En mars	des semailles.
En avril	un homme et une femme dans un jardin.
En mai	un homme et une femme sur un cheval.
En juin	la tonte des moutons.
En juillet	la moisson.
En août	le battage en grange.
En septembre	le foulage du raisin dans la cuve.
En octobre	les porcs menés à la glandée.
En novembre	le travail de la vigne.
En décembre	le boulanger qui enfourne.

Dans une suite de gravures de Martin de Vos, représentant les mois, nous voyons également la culture de la vigne en mars, avec une charrue sur le premier plan.

Dans le zodiaque sculpté sur le portail de Notre-Dame, c'est un homme travaillant à la vigne qui correspond au signe du Bélier; des cochons à la glandée se voient en novembre, tandis qu'il y a toujours l'homme à table en janvier, et celui qui se chauffe en février.

De ce qui précède, on serait tenté de croire que, de même que la tradition voulait que les Notre-Dame portassent toujours l'Enfant sur le bras gauche, de même certaines scènes, en quelque sorte conventionnelles, retraçaient les travaux de l'année de chaque mois.

Cathédrale de Tours. — En allant de gauche à droite, sur notre plan, nous signalerons d'abord au visiteur trois tympans de fenêtre du XVe siècle, qui se trouvent dans les 3e, 4e et 5e chapelles du bas côté gauche de la nef, et sont encore garnis de gracieuses compositions du temps. Dans la chapelle (A) pour commencer, une Annonciation. Le tympan, dans la seconde chapelle (B), nous présente deux saintes assises et quatre écus

d'azur chargés de trois oiseaux d'argent avec des hermines dans tous les autres lobes. La chapelle (C) nous offre à son tour un Couronnement de la Vierge, une Annonciation et la rencontre à la Porte dorée. Tous ces fragments de vitraux sont d'un très bon style.

D. La rose du transept nord, la plus belle, est presque carrée ou tout au moins octogonale. Quatre petites roses placées à chacun des coins terminent sa vitrerie, en nous montrant les évangélistes qui écrivent assis à leur pupitre. Peut-être est-ce bien pour ce motif que dans les fenêtres de la galerie du triphorium qui sont immédiatement au-dessous un groupe de scribes, l'écritoire à la ceinture, s'est fait représenter avec l'inscription sur une banderole volante : *Dei Virgi en Virgo dei gi...* que nous ne nous expliquons pas.

E. Les douze sujets retracés dans ces vitraux sont : 1° une vieille donatrice, non pas sans caractère avec sa large cornette, et portant sur sa cotte rouge un lion d'azur (?) ; 2° un donateur et une donatrice ; 3° saint Louis ; 4° saint Michel ; 5° un saint évêque ; 6° une Notre-Dame ; 7° une autre Notre-Dame ; 8° évêque avec saint Jean l'Apocalypse ; 9° saint évêque et deux des écrivains du groupe qui va suivre ; 10° les écrivains dont nous avons parlé, au nombre d'une douzaine, et agenouillés ; 11° donateur ; 12° donatrice et son fils. Parmi ces figures, toutes du xve siècle, le groupe des écrivains est à noter particulièrement pour la beauté des têtes.

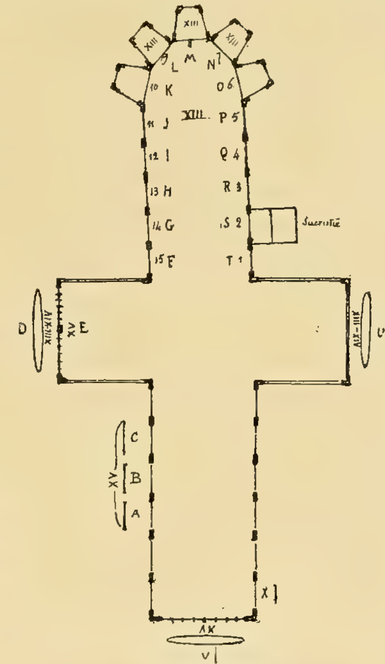


Fig. 154. — Plan de la cathédrale de Tours.

U. La rose du transept est en partie masquée par les orgues ; elle est assez belle, quoique fortement restaurée. Elle date du xiiie siècle.

V. Quant à celle du grand portail, qui est de la fin du xve, elle est toute garnie d'écussons armoriés ; l'agneau pascal en occupe le centre. Cette dernière rose offre un contraste frappant de coloration avec les deux autres. Tandis que l'aspect général des premiers est bleu violet, dans celle-ci le jaune, le rouge, le vert, le blanc et le bleu combattent à armes égales.

Deux rangées de figures se voient au-dessous. Dans celle qui touche à la rose sont : 1° saint Laurent ; 2° saint Denis ; 3° saint diacre (peut-être saint Étienne) ; 4° Notre-Dame ; 5° saint Jean-Baptiste ; 6° saint évêque bénissant deux petites donatrices ; 7° saint évêque tenant un animal en laisse (oiseau dragon vert) ; 8° saint Nicolas. Tous dans des architectures du xve.

Dans la seconde rangée (la plus basse) se trouvent : 1° un Christ nu, couvert simplement du manteau rouge, une large plaie au côté ; 2° donatrice avec une grande cornette, le front très découvert, assistée de saint Jean l'apôtre ; 3° saint Jean-Baptiste et donateur ; 4° et 5° vieux morceaux du xive ; 6° sainte Catherine et groupe de donatrices ; 7° saint avec béquille et donateur ; 8° saint Jean l'Apocalypse avec donateurs du xve également.

Il est à remarquer la façon singulière dont sont découpées les têtes des figures qui garnissent la galerie du triphorium, sous les grandes fenêtres du chœur. Toutes, celles des hommes au moins, ont la barbe et les cheveux mis en plomb, mais n'ont pas de moustaches. Par exemple, les cheveux et la barbe seront verts, et la face, jusques et y compris la bouche, d'un ton de chair, comme aussi les oreilles.

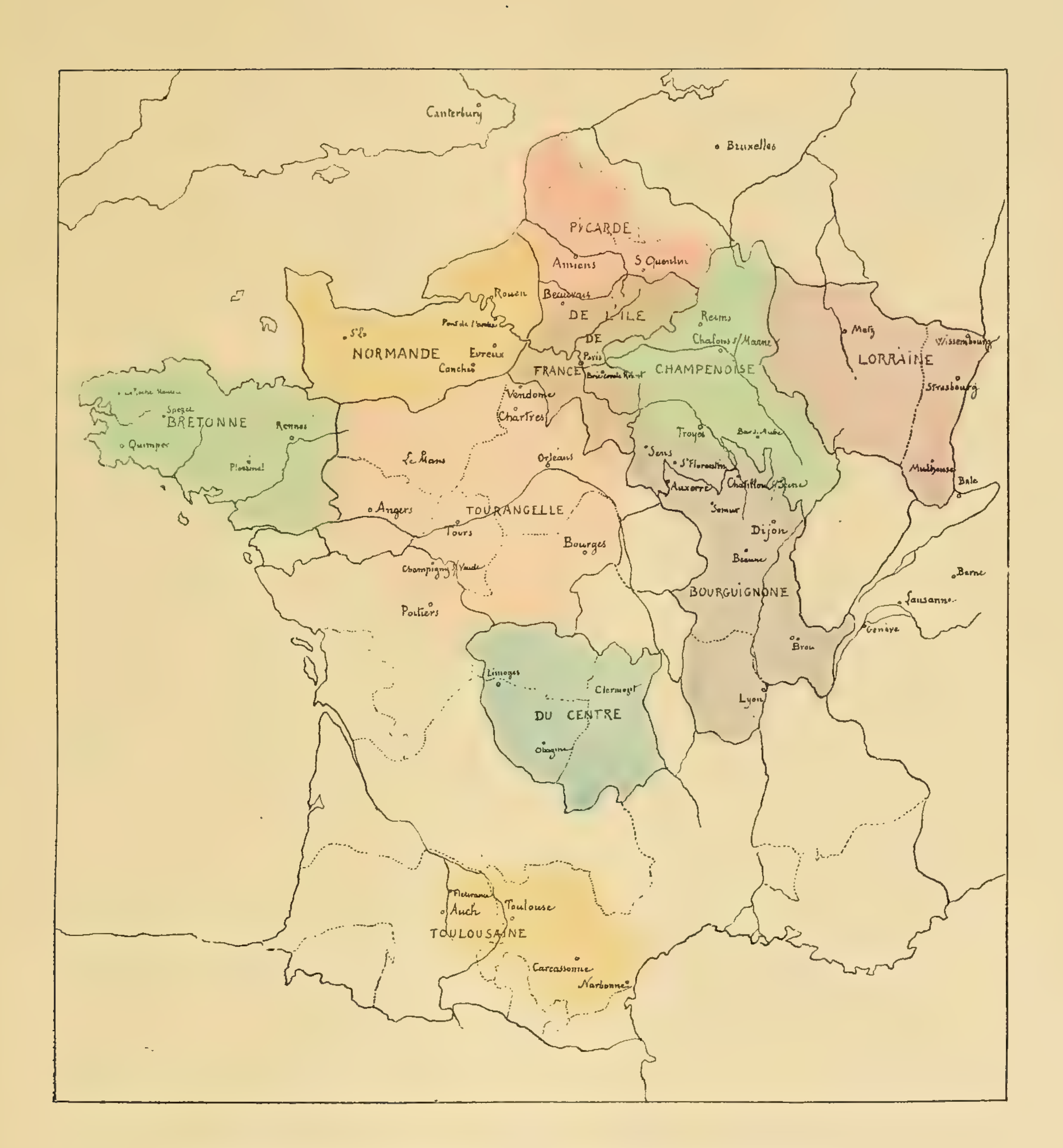
« Le visiteur ne saurait quitter la cathédrale sans examiner les magnifiques verrières, à mosaïques et à légendes, qui en forment la somptueuse décoration. Les quinze grandes verrières du chœur, celles des galeries, les neuf lancettes des chapelles absidales du chevet, et les deux roses du transept, sont encore dans un état admirable de conservation, quoiqu'elles datent du XIIIe siècle ou des premières années du XIVe. On en comprendra mieux l'importance quand on saura que ce merveilleux ensemble ne mesure pas moins de 800 mètres de superficie.

« Les vitraux du chœur ont été exécutés de 1250 à 1297. Ces deux dates extrêmes nous sont indiquées par les armoiries des donateurs et par les inscriptions des fenêtres. On y remarque, en effet, les châteaux d'or de Castille, en bordure sur fond de gueules, les armes écartelées de Castille et de Léon et celles d'Angleterre, allusion évidente à la mémoire d'Alphonse IX, roi de Castille, et de sa femme Aliénor d'Angleterre, parents de Blanche de Castille; or cette pieuse princesse mourut en 1252. On y trouve aussi les blasons ou les signatures de Vincent de Pirmil, archevêque de Tours, de 1257 à 1270; de Jacques de Guérande, d'abord doyen de l'église de Tours, puis évêque de Nantes, de 1263 à 1267; et enfin de Geoffroi Freslon, qui occupa le siège épiscopal du Mans, de 1258 à 1269. — Les verrières reproduisent les 15 légendes suivantes en commençant par le côté méridional du transept et en faisant le tour du chœur : 1re fenêtre, saint Eustache (T); 2e, saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste (S); 3e, saint Jacques-le Majeur (R); 4e, saint Martial (Q); 5e, grisaille donnée par les chanoines de Loches (P); 6e, saint Martin (O); 7e, la tige de Jessé (N); 8e, au-dessus de l'autel du chœur, la Passion (M); 9e, saint Maurice (L); 10e, saint Pierre et saint Paul (K); 11e, verrière des évêques (J), en grisaille; 12e, verrière de la Genèse ou des travaux champêtres (I), donnée par la confrérie des laboureurs; 13e, saint Nicolas (H); 14e, saint Denis de Paris et saint Vincent (G); 15e, saint Thomas et saint Étienne (F). On attribue ces peintures à Richard le vitrier, l'ami d'Étienne de Mortagne[1].

« Les trois chapelles absidales du chevet renferment de magnifiques vitraux de la même date. Au milieu, se trouve la belle verrière symbolique de la Nouvelle alliance; à droite et à gauche, divers traits de l'Ancien et du Nouveau Testament; dans les deux chapelles latérales, les légendes de saint Martin, de saint André, de saint Jacques et de saint Jean[2]. »

1. Étienne de Mortagne est un des constructeurs de la cathédrale. Qualifié tailleur de pierre et maître de l'œuvre de l'église de Tours, de concert avec Lucas le Picheron ou le bûcheron, sans doute charpentier, il achetait du chapitre métropolitain, en 1279, la coupe de 34 arpents de bois de saint Maurice, situé dans la paroisse de Saint-Branchs, au prix de 16 livres l'arpent, probablement pour faire la charpente du déambulatoire et des chapelles absidales.

2. *Histoire et description de la cathédrale de Tours*, par Mgr C. Chevalier.



Essai de classification des Écoles françaises de Peinture sur verre.

La cathédrale de Tours offre un très bel aspect d'ensemble dans lequel domine l'impression de fraîcheur et de charme que donne la coloration bleue ou plutôt violette qui se répand partout. Rien n'est imposant, lorsqu'on arrive par le grand portail, comme de voir, du haut en bas de l'édifice, les fenêtres de l'abside et du chœur déployer devant vos regards charmés la richesse de leurs vitraux.

On a heureusement placé dans les croisées de la sacristie de la cathédrale de Tours plusieurs médaillons anciens, peints en grisaille, qui ne sont pas sans intérêt. Nous citerons particulièrement une petite tête de femme, de face, très belle, deux figures sur un seul fond de verre : *Charité* et *Justice*, saint Christophe, saint Jacques, saint Luques (avec un chapeau de cardinal), et sainte Dorothée (ces deux derniers, par erreur, mis en plomb le côté de la peinture en dehors), sainte Barbe.

Cathédrale de Strasbourg. — Un violent incendie ayant détruit, en 1298, la majeure partie de ses vitraux, la cathédrale de Strasbourg ne peut plus nous offrir que quelques

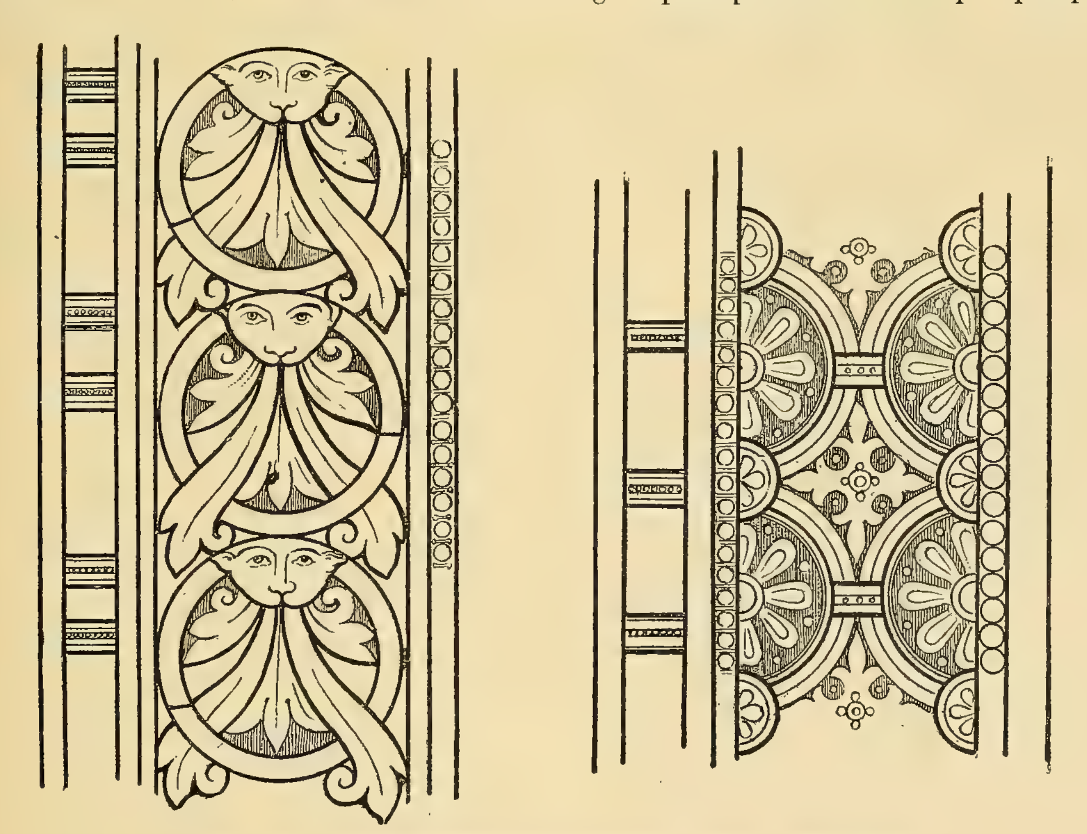


Fig. 155, 156. — XIIe siècle. Cathédrale de Strasbourg, d'après Viollet-le-Duc.

fenêtres d'une date antérieure à ce sinistre. Ces fenêtres ont une tournure byzantine bien particulière et les figures qui les décorent sont surchargées d'ornements. On remarque

entre autres un *saint Victor* et un *saint Maurisius*, deux guerriers avec la cotte de mailles, le casque et la targe ou grand bouclier pointu. A signaler également un *saint Christophe* de 8 mètres de hauteur, le plus grand personnage en vitrail de cette époque, qui existe à notre connaissance.

On sait combien d'églises possédaient autrefois des statues de saint Christophe. Notre-Dame de Paris, entre autres, en avait une gigantesque en bois, qui se trouvait placée dans l'intérieur contre le pilier à gauche. Sans doute, si l'on faisait de si grande dimension la figure de ce saint, c'était afin d'être agréable aux fidèles et pour qu'elle fût accessible à leurs regards, la tradition voulant que ceux qui avaient vu l'image de saint Christophe ne courussent aucun risque de mort dans les vingt-quatre heures.

m	a	f	r
n	b	g	s
o	c	h	t
p	d	i	u
q	e	j	v
x	k	l	y

Fig. 157. — Cathédrale de Strasbourg.

Si les vitraux du XIIIe sont en petit nombre à Strasbourg, en revanche, ceux du XIVe y abondent.

En dépit de l'ordre habituel, c'est en revenant du chœur qu'il faut les voir poursuivre l'ordre chronologique, et cela aussi bien pour le côté de l'épître que pour celui de l'Évangile.

A l'étage supérieur, les cinq fenêtres de gauche nous montrent divers saints, ainsi que la suite des évêques ayant occupé le siège métropolitain [1]; tandis que les cinq croisées qui leur font vis-à-vis nous présentent sur trois rangs des saintes, à commencer par la *Sainte Vierge*, *S. Kater* (Catherine), *S. Cecilia*, *S. Odilla*, *S. Aurelia*, *S. Agnès*, *S. Atala*, *S. Lucia*, *S. Brigida*, *S. Barb*, etc., etc. [2].

A gauche, en nous rapprochant de la façade de l'édifice, nous assistons au combat des vertus et des vices, sujet souvent retracé dans les verrières de cette époque [3]. N'est-ce pas dans celle-ci que se trouve inscrit le nom d'Aristote (Alastotiles) côte à côte avec celui du prophète Ézéchiel? Ce qui montre combien, au temps jadis, la religion et la science avaient de points de contact.

A droite en face, le jugement de Salomon est le sujet traité dans une fenêtre à quatre lancettes, plus bizarre que jolie (l). — Dans la première lancette nous voyons le roi. L'inscription dit : *Der kind achez ist din* (l'enfant, ah! il est à toi). Dans la seconde, la vraie mère prosternée devant le trône. — Dans la troisième, le bourreau avec la légende : *Soll ich daz kint schlagen in zwey* (dois-je couper l'enfant en deux)? — Dans le quatrième enfin, l'autre mère.

A l'étage inférieur, nous voyons d'abord à gauche une adoration des Mages (m). Cette fenêtre a été restaurée en 1756 par un certain Daniel Danneger, peintre-verrier de Strasbourg. — Pour les quatre fenêtres qui viennent après, elles sont occupées par une suite de rois dont l'un, *Charles le Jeune*, a été reproduit par Ferd. de Lasteyrie

1. a b c d e.
2. f g h i j.
3. k.

dans son atlas. L'auteur présumé de ces cinq verrières est Jean de Kircheim (n o p q).

Sur le côté droit de l'église sont cinq fenêtres (r s t u v) de style légendaire, retraçant des scènes de la vie du Christ. La troisième (t) a pour inscription dans le bas : *Diz Bezeichnet die marter unsers herren ihn XPI Der Vnsttat Erlost vo : de Ewig tode. Ceci représente le martyre de la mort de N.-S. Jésus-Christ qui nous a délivré de la mort éternelle.* — Dans la quatrième, on voit le Christ descendant aux lymbes, et le jugement dernier dans la cinquième.

Près de l'entrée de l'église, à gauche (x), est une verrière retraçant les premiers temps du monde. Par une disposition bizarre et dont nous ne connaissons aucun exemple analogue, les ornements destinés à remplir l'espace laissé vide entre les médaillons renferment, dans leurs enroulements, des lettres isolées qui, au dire de l'abbé Guerber, refusent de livrer un sens quelconque. Lasteyrie y a pourtant su lire : ✠ *Do(minus) Deus Primo... erat Fit Post homo prim(us)... Caym... aperuit* (pour apparuit)... *Abel.* Les teintes vertes trop répandues dans cette fenêtre lui donnent un aspect peu agréable.

En face, à droite, se trouve une répétition du Jugement dernier (y).

Il y a encore dans la cathédrale de Strasbourg deux grandes chapelles ornées de vitraux. Celle de sainte Catherine élevée en 1340 et celle de saint Laurent en 1515. Mais la dernière a simplement des vitres rajustées provenant de l'ancienne église des dominicains de Strasbourg.

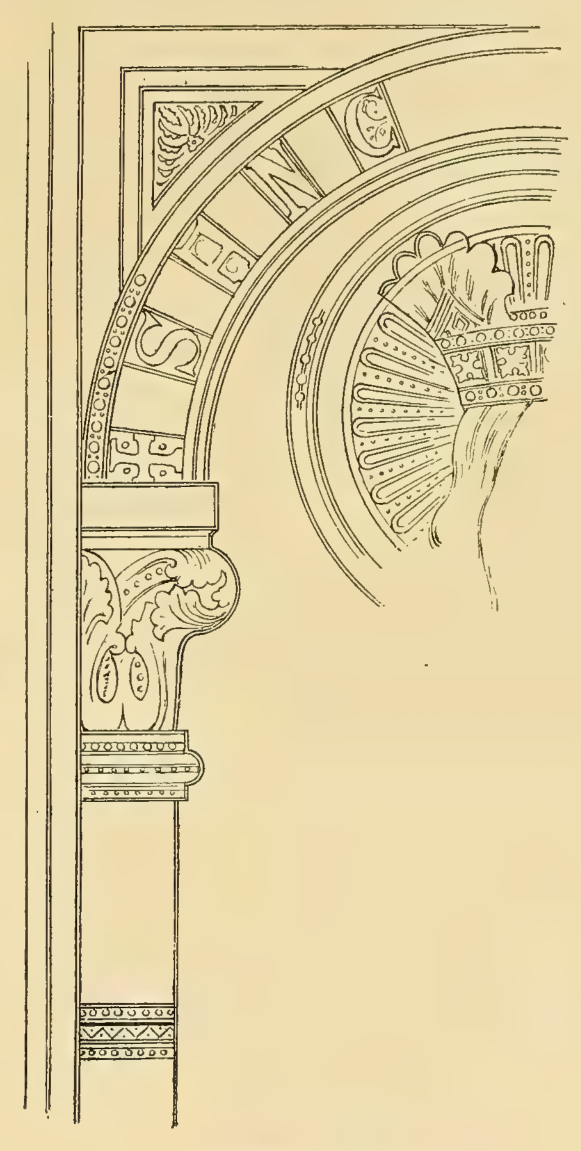


Fig. 158. — Cathédrale de Strasbourg, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

Quant au chœur, détruit et rétabli en 1732, les derniers vestiges des vitraux primitifs qui y étaient demeurés jusqu'au commencement du siècle ont été remplacés par les vitraux de Maréchal de Metz qui l'ornent actuellement.

Cathédrale d'Évreux. — La cathédrale d'Évreux est intéressante à ce point de vue

particulier qu'elle a conservé tous les vitraux du XIVe siècle. Cette époque est peut-être celle dont il nous reste le moins de spécimens à citer au lecteur. Ici nous en pouvons voir tout à notre aise. Ces vitraux qui datent du XIVe et du XVe siècles sont précieux à la fois sous le rapport de l'art et sous celui de l'histoire, car on y voit les portraits de plusieurs évêques, de Charles le Mauvais, roi de Navarre, et de Louis XI. Nous mentionnerons en première ligne un vitrail de 1310, représentant Guillaume de Harcourt, Grand-Queux de France[1], dont le costume reproduit les armoiries. Nous citerons particulièrement à gauche, dans la grande nef, cinquième fenêtre (B), la verrière offerte par Guillaume de Cantiers lors de son joyeux avènement à l'évêché d'Évreux.

Anō dn̄i M° cccc° G de Cātier electꝰ fuit in epm̄ huiꝰ eccl̄ie
Capitlō q̄ꝰ cosecratꝰ i eiꝰ iocūdo advētu virginī m̄e hāc dedit vitram

Anno Domini M CCCC Guillelmus de Cantier electus fuit in episcopum hujus ecclesiæ
Capituloque consecratus in ejus jucundo adventu Virgini mariæ hanc dedit vitram

Elle date de 1400, comme l'indique l'inscription ci-dessus. Cette fenêtre est remarquable par l'élégance de ses architectures.

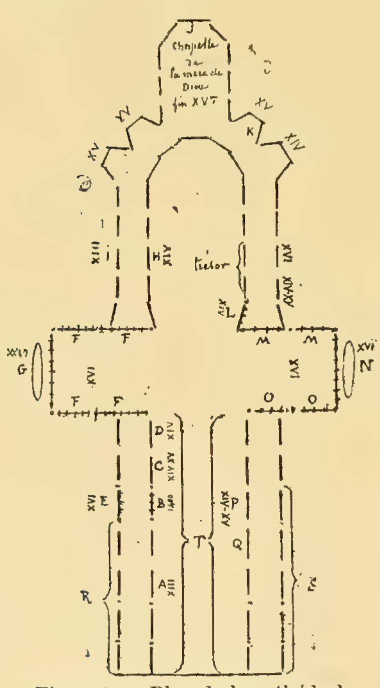


Fig. 159. — Plan de la cathédrale d'Évreux.

Dans la chapelle du fond de l'église, celle qu'on appelle de la Mère de Dieu, on peut voir représenté dans le haut du tympan de chacune des fenêtres, le portrait d'un des pairs du royaume qui assistaient au sacre de Louis XI. Dans cette même chapelle se trouve encore un arbre de Jessé d'une harmonie de tons assez triste, mais dont le dessin n'est pas sans mérite. Trois belles figures sont dans le bas. Le Jessé d'abord, rouge et jaune de vêtements. A droite, un personnage tenant un listel, au costume vert et rouge très foncé, avec une coiffure brune, et, à gauche, un prophète tenant également un listel sur lequel est écrite la phrase traditionnelle : *De radice Jessé flos ascendit, etc.* Les têtes sont très belles. Nous avons déjà dit que la coloration générale de ce vitrail est dure. C'est ce qui arrive fréquemment dans les œuvres du XVe siècle.

Les vitraux de la cathédrale d'Évreux forment un musée de peinture sur verre qui va du XIIIe à l'époque Louis XIV. Nous allons le passer rapidement en revue en nous guidant sur le petit plan ci-contre :

1. Voir la troisième fenêtre à gauche dans le haut du chœur (H).

A Deux panneaux du XIIIe siècle.
B Fenêtre à 4 lancettes, datant de 1400. Elle est très connue et a été souvent reproduite. C'est celle de Guillaume de Cantiers. Les 2 lancettes de droite nous montrent une annonciation *Ecce gratia plena* avec donateur en manteau rouge (cette fenêtre est très belle, lumineuse et d'une coloration douce sans être fade).
C Autre Annonciation, mais plus petite que la précédente, avec donateur et saint Pierre, XIVe ou XVe siècle.
D Notre-Dame en manteau jaune, avec deux petits donateurs à droite sur le fond de la grisaille XIVe siècle.
E Quatre saints de la Renaissance.
F Quatre fenêtres comportant chacune six lancettes, avec une figure de saint dans chacune d'elles. Des monogrammes du Christ et de la Vierge sont en dessous.
G Rose du Jugement dernier; démons emportant sur leurs épaules les âmes des damnés. Gueule énorme entr'ouverte. Le centre composé d'une sorte de couronne formée d'anges rouges est d'une teinte douce violacée, très harmonieuse, XVIe siècle. En dessous sont huit figures de la même époque.
H Les quatre lancettes de cette fenêtre nous présentent successivement : 1° une donatrice; 2° la Vierge; 3° *sainte Katerine* ; 4° Guillaume de Harcourt, Grand-Queux de France, 1310. Au-dessus de cette dernière figure est une large inscription, dont les lettres sont enlevées en jaune sur fond noir.
I Ici dans le bas de la fenêtre est un petit vitrail de l'époque Louis XIII, nous montrant une très jolie Vierge, avec donateur ecclésiastique.
J Arbre de Jessé, dont nous avons déjà parlé plus haut. Toutes les fenêtres de cette chapelle *de la Mère de Dieu* sont décorées de sujets datant des premiers jours de la Renaissance et relatifs à la vie du Christ (qui s'y trouve toujours vêtu de violet, quand il n'a pas le manteau rouge et les chairs jaunes, comme dans la première scène de droite, qui représente la Résurrection). C'est là que se voient les pairs du royaume qui ont assisté au sacre de Louis XI.
K Jolies donatrices, XVe, avec partie d'inscription laissant encore lire : *femme du dict défunt et leur fille.*
L Inscription curieuse en grandes lettres gothiques bleues, mises en plomb sur fond blanc, XIVe, qui se voit sous la figure d'un donateur.

mestre
R de
Molins

M Grands écussons, couronnes, attributs avec beaucoup de fleurs de lis sur fond de vitrerie blanche.
N Rose, dite du Paradis. Anges rouges pourpres, verts et jaunes, XVIe. En dessous, huit figures avec grand damas derrière elles (évangélistes, etc.).
O Armoiries et monogrammes sur fond de vitrerie.
P Petite Vierge, XIVe-XVe.
Q Donateur sous arcature surbaissée qu'a reproduit Lasteyrie dans son grand ouvrage.
R Quatre fenêtres grisailles, style XIVe (modernes).
S Cinq fenêtres avec petits sujets XIVe et grisailles en dessous.
T Toutes les fenêtres hautes de la nef sont encore garnies de leur vitrerie en grisaille ou de leur mise en plomb des XIVe et XVe siècles.

Par ci par là, il y a encore dans cette église bien des morceaux dignes d'attirer l'attention dont l'époque de la facture est indiquée sur notre plan par le millésime inscrit en chiffres romains devant la fenêtre qu'ils occupent.



Fig. 160. — XVe siècle. Bordure à la cathédrale d'Évreux. Au 1/4.

Nous nous bornons à cette énumération succincte qui pourra guider le visiteur en lui signalant les endroits où se trouvent les vitraux les plus intéressants à connaître de cette église.

Mosaïques d'Alsace. — La grisaille est une arabesque sur verre blanc. On intercala d'abord dans la grisaille quelques points de couleur, puis des filets et des bordures. Enfin lorsqu'elle en vint à comprendre dans sa superficie plus de verre de couleur que de verdâtre, on lui donna le nom de mosaïque. La mosaïque n'offre plus le fond treillissé de la grisaille. C'est une teinte absolument opaque, c'est du noir, en un mot, qui le remplace. La mosaïque est donc, pour ainsi dire, une arabesque régulière sur verre de couleur. C'est au XIVe siècle qu'on commença à apprécier ce nouveau mode de décoration, mais modérément, car il ne semble pas avoir dépassé une certaine région. On ne cite ordinairement que les mosaïques d'Alsace et entre autres celles de Mulhouse, Colmar et Strasbourg. Les mosaïques de Saint-Thomas de Strasbourg sont renommées.

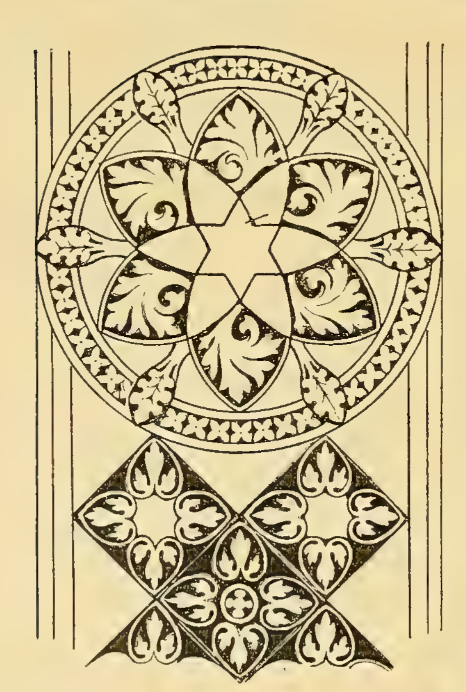


Fig. 161. — Mosaïque de Saint-Thomas de Strasbourg. Au 1/10e environ.

Mussy-sur-Seine. — L'église de Mussy-sur-Seine est un très joli édifice du XIVe siècle. La ferronnerie en est véritablement remarquable. Aussi ses heurtoirs de porte ont-ils été reproduits par Viollet-le-Duc dans son mobilier. Tout, depuis le dallage de la nef jus-

qu'aux auvents du clocher, est bien de l'époque. On peut donc supposer que cette église a possédé à l'origine une vitrerie bien homogène dont il reste encore près de la moitié. Elle présente des types d'ornementation tout à fait originaux. L'un d'eux, entre autres, est très particulier; c'est une bordure dont le motif principal, au lieu de se répéter à l'infini, car c'est ordinairement l'habitude, se modifie, au contraire, à tout moment. C'est une exception à la règle que nous n'avons rencontrée nulle part jusqu'alors et que nous ne reverrons plus dans la suite, probablement. Il s'agit d'une espèce de branche d'arbre, se détachant sur le fond de la bordure, laquelle présente, au fur et à mesure qu'elle s'élève, un bouquet de feuilles d'espèce variée; tantôt de lierre, tantôt de chêne ou de tout autre végétal. Ici c'est une crosse de fougère, là une touffe de champignons, plus haut un mascaron représentant une figure à longues oreilles, qui grimace; puis nous reprenons un bouquet de feuilles de figuier, ou d'érable, ou de châtaignier, et ainsi de suite [1]. C'est fort original. Dans les fenêtres hautes de l'église nous trouvons un vitrail d'une époque plus rapprochée de nous, c'est-à-dire de la Renaissance : c'est un Adam et Ève, grandeur naturelle, avec l'arbre de Science du bien et du mal, entre eux deux. Le serpent n'y manque pas. Ce sujet est traité avec une désinvolture et une crânerie admirables. Les chairs sont bien un peu rouges et les feuillages un peu jaunes, mais malgré tout, ce n'en est pas moins un très beau morceau.

Nous ne pouvons nous empêcher de transcrire ici, pensant être agréable au lecteur, une page sur le monument qui nous occupe et que nous extrayons du voyage archéologique et pittoresque dans l'Aube, par Arnaud.

« Mussy, qu'on écrivait anciennement Muxi, est une petite ville située sur la Seine, près d'une forêt qui porte son nom. L'église paroissiale de Mussy, dédiée à saint Pierre-ès-Liens, est une des plus remarquables du département. Suivant la tradition, elle avait été fondée dans le XIII[e] par un chevalier qui avait suivi saint Louis en Terre-Sainte. Elle a des rapports frappants avec celle de Saint-Urbain de Troyes, commencée comme on sait en 1263. En considérant l'église de Mussy, on est tout surpris de l'absence complète d'ornementation et de l'extrême simplicité de ses lignes qui semblent n'appartenir à aucune époque connue de l'architecture ogivale. On est tenté d'accuser les fondateurs de parcimonie. Mais, à la réflexion, on trouve que tout a été prévu et sagement calculé; que l'édifice est complet dans toutes ses parties et dans tous ses accessoires. Si donc ils ont commandé cette excessive sobriété d'ornement, il faut croire qu'ils pensaient, avec saint Bernard, qu'on devait voir seulement dans un temple chrétien un lieu consacré à la prière et non destiné à récréer la vue par le travail des hommes. »

L'espèce d'austérité qui règne dans tout l'édifice ne s'expliquerait-elle pas par le voisinage de Clairvaux? Nous aurions alors devant les yeux un spécimen de l'architecture des disciples de saint Bernard. La présence des vitreries d'entrelacs, que nous citions tout à l'heure, vitrerie que les cisterciens affectionnaient particulièrement, semblerait corroborer cette supposition. La peinture des bordures ne saurait être considérée ici

1. Voir page 35, fig. 33.

comme une infraction à la règle, mais plutôt comme un simple oubli des usages, les principes les plus sévères s'affaiblissant avec le temps. Puisque nous ne voyons reproduits ici ni êtres animés ni croix d'aucune sorte, pourquoi, en effet, ne pas admettre cette hypothèse?



Fig. 162. — xve siècle. Cathédrale de Quimper, Guerrier. II. 115, l. 36.

Cathédrale de Quimper. — Est-ce à cause de sa situation topographique qui, tenant la Bretagne en dehors du mouvement général, l'a laissée à l'écart du mouvement



Fig. 163. — xve siècle. Cathédrale de Quimper, saint Pierre. Au 1/4.

intellectuel? Toujours est-il que l'art en cette contrée a toujours été retardataire dans ses manifestations. Nous entendons dire par là que telle mode, tel usage depuis longtemps implantés dans les autres parties de la France demeuraient souvent de longues années avant d'être connus dans cette province. Pourquoi cela? Peut-être parce que les anciennes coutumes y sont plus respectées que partout ailleurs. Peut-être aussi parce qu'on y aime peu le changement. Ainsi, par exemple, la Bretagne est la seule de nos anciennes provinces qui soit demeurée fidèle au costume. Les femmes, tout au moins, en ont conservé la coiffure.

Si le retard est en raison directe du plus ou moins d'éloignement, il est facile de s'imaginer combien les vitraux de la cathédrale de Quimper doivent peu s'accorder avec l'époque à laquelle ils ont été faits, puisque cette ville se trouve à l'extrémité de la presqu'île du Finistère. En effet, quoique datant de la fin du xve siècle, ils paraissent remonter à ses premières années. Leur tournure sauvage et naïve est loin de laisser supposer qu'ils sont pour ainsi dire contemporains de la Renaissance.

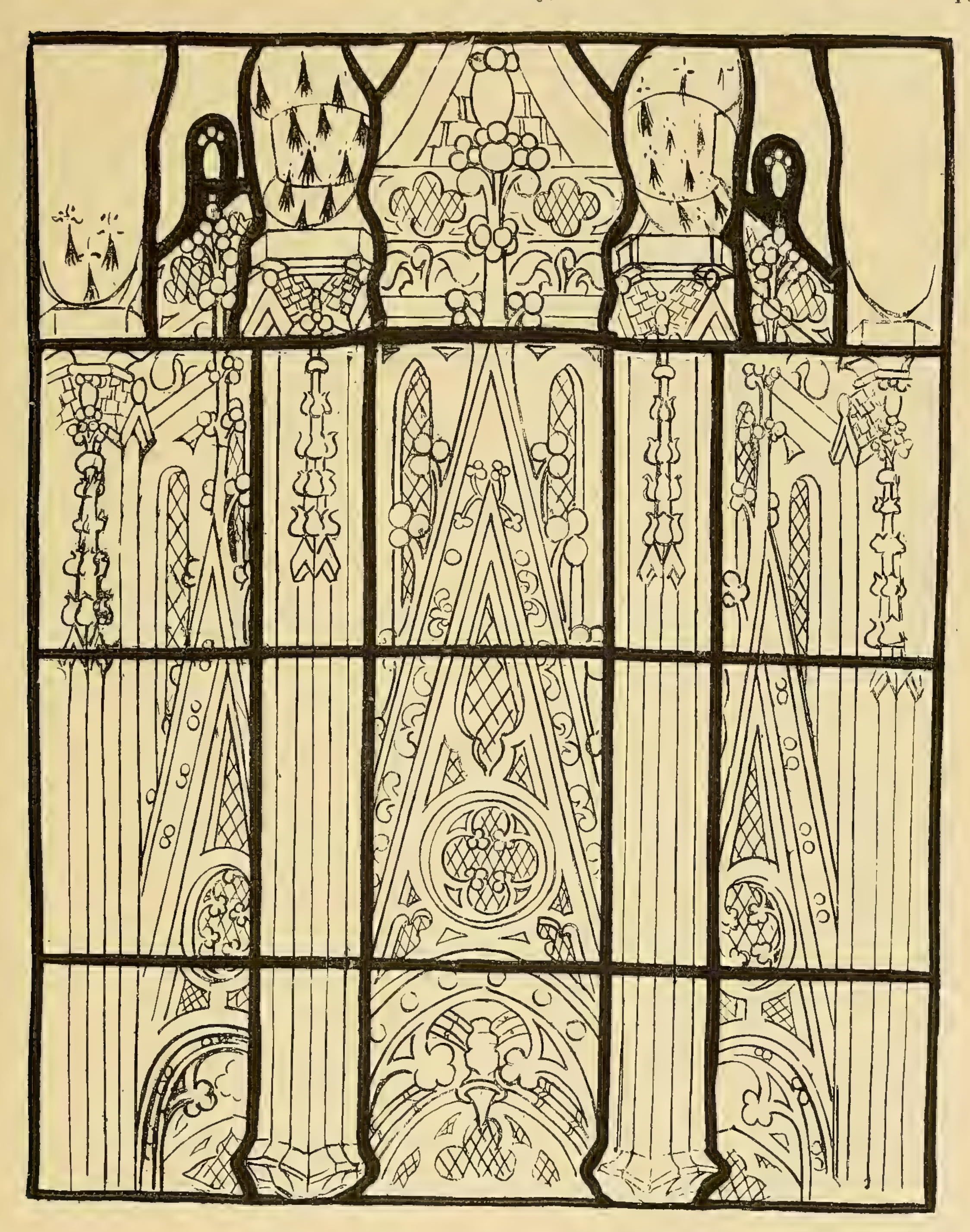


Fig. 164. — xve siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture.

Hauteur 69, largeur 54.

Aussi, sur les 31 fenêtres qui sont encore garnies de leurs anciens vitraux, dans cette église, n'en est-il pas une qui représente une seule scène dans son ensemble. Partout vous voyez la même architecture isolée, se répétant autant de fois qu'il y a de lancettes dans la fenêtre, et ne changeant qu'à la suivante. Une figure ou deux tout au plus sont abritées par elle ; le saint et le donateur agenouillé à ses pieds, quand, toutefois, il y a un donateur. Une seule fenêtre fait cependant exception à cette règle, c'est celle qui se trouve située au milieu du chœur, tout juste au chevet de l'église. Elle comporte trois lancettes. Dans la première, la Vierge éplorée se tordant les mains de désespoir [1], dans celle du milieu, le Christ en Croix, dans la dernière, saint Jean la tête levée, jetant un dernier regard à son Divin Maître [2]. Un fond damassé relie entre elles ces figures, mais l'architecture les tient comme isolées chacune dans sa niche. Cependant le pinacle de celle du milieu est plus élevé et diffère quelque peu de ses voisins.

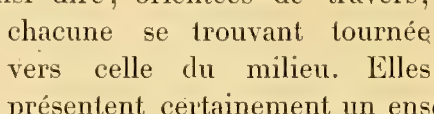


Fig. 165. — xve siècle. Cathédrale de Quimper. Au 1/4.



Fig. 166. — xve siècle. Cathédrale de Quimper. Au 1/4.

Deux fenêtres offrent encore dans leur disposition générale une idée d'ensemble. Ce sont celles qui se trouvent immédiatement à côté de celle dont nous venons de parler. Elles sont placées à droite et à gauche de la fenêtre centrale.



Celles-ci sont, pour ainsi dire, orientées de travers, chacune se trouvant tournée vers celle du milieu. Elles présentent certainement un ensemble dans leurs trois lancettes, car le motif de droite n'est pas semblable à celui de gauche, et celui du milieu diffère de ceux-ci. Les éternelles colonnettes séparent toujours les personnages dans la partie basse de la fenêtre. Cette disposition spéciale de l'architecture ne se rencontre qu'en cette circonstance et qu'en cet endroit de la cathédrale. Nous ne l'avons même jamais vue appliquée autre part. C'est donc là le seul exemple que nous puissions citer dans ce genre.



Fig. 167. — xve siècle. Cathédrale de Quimper. Au 1/4.

Les figures reproduites dans ces vitraux ont beaucoup de caractère, les têtes surtout, lorsqu'on les examine de près.

1. Fig. 49, page 48.
2. Fig. 42, page 43.

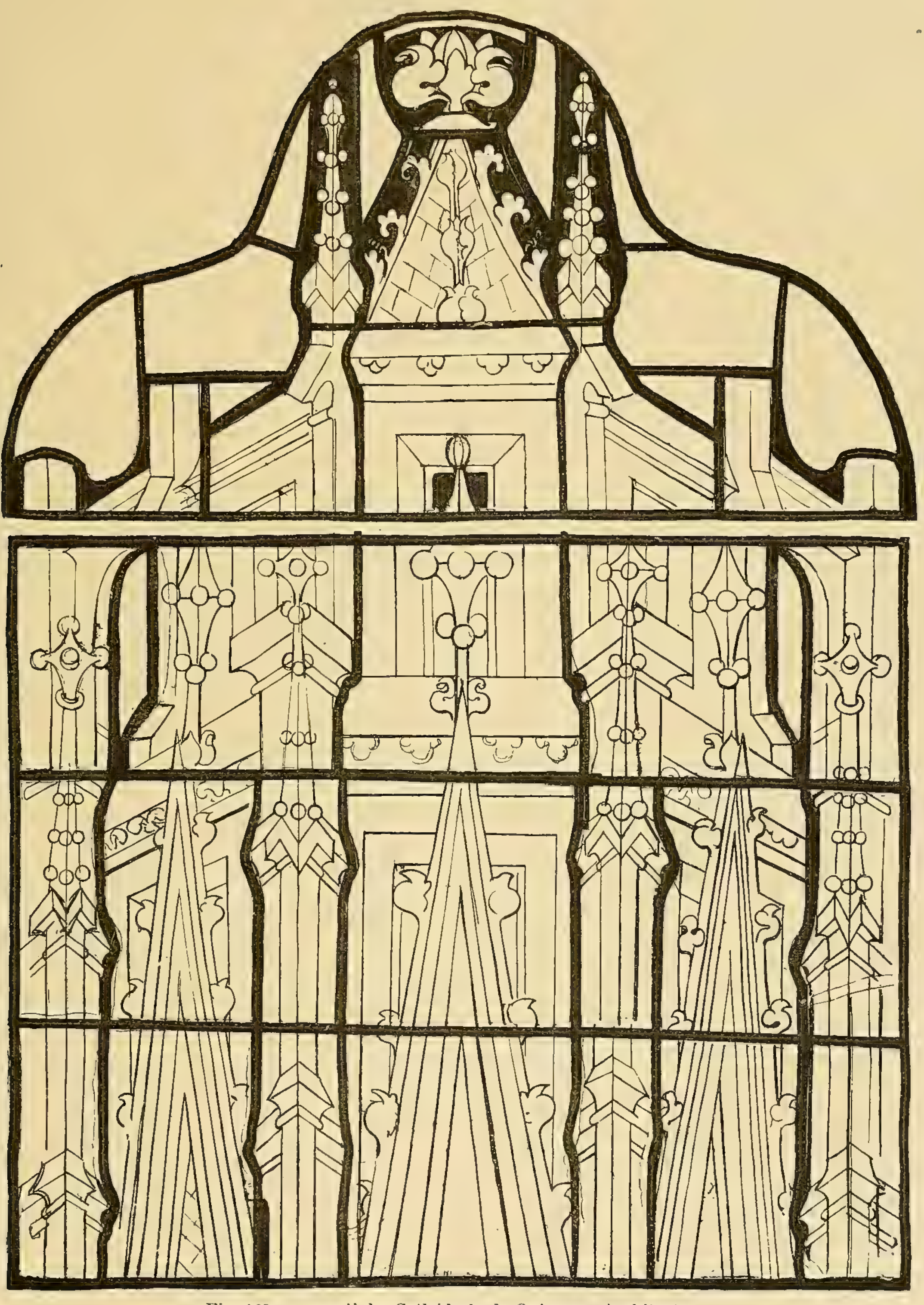


Fig. 168. — xve siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture.
Hauteur 93, largeur 65.

Certaines offrent des finesses d'exécution qu'on ne se serait pas attendu à rencontrer ici. Comme au siècle précédent, les chairs sont parfois découpées dans un verre légèrement teinté dans la masse. Beaucoup d'armoiries sont figurées sur les vêtements des donateurs. Chacun sait qu'il n'y a rien eu de tels que les Bretons pour s'être complu à mettre à profusion et partout leurs armoiries.

Fig. 169. — Plan de la cathédrale de Quimper.

Le chevet est légèrement dévié de l'axe pour exprimer l'inclinaison de la tête du Christ sur la Croix, comme dans la cathédrale de Tours.

Nous sortons tant soit peu du répertoire ordinaire des saints. Ici ce sont des patrons locaux : saint Corentin, saint Thegonnec, saint Yves, saint Gigoul, *roi de Bretagne*, saint Malo, etc., etc. Parmi ces quelques centaines de figures, si nous revenons aux saints auxquels nous sommes habitués, saint Jean est celui qui est le plus souvent mis à contribution par les artistes de cette région. Tantôt, à vrai dire, c'est l'évangéliste, tantôt le précurseur. Ce dernier quelquefois avec une peau de loup sur la tête, pour varier. Saint Christophe est aussi favorisé d'un culte tout particulier dans la localité. Il offre ici plusieurs répliques très curieuses, toujours les pieds dans le torrent, l'Enfant Dieu sur les épaules et l'arbre déraciné à la main. Saint Michel est encore très goûté, mais pas tant que les Notre-Dame, lesquelles se rencontrent peut-être plus encore que les saint Jean. Il ne faut pas confondre la Vierge avec la Notre-Dame. La Vierge se représente seule comme dans l'Annonciation, par exemple, mais la Notre-Dame, c'est la Vierge Mère tenant son Fils, et *toujours sur le bras gauche*.

Nous allions oublier de mentionner la seule lancette retraçant une scène à deux personnages : C'est une Mater Dolorosa avec son Fils étendu sur les genoux. Autre particularité extraordinaire pour l'endroit : cette scène a pour fond un paysage ; il est vrai qu'il est peint sur un verre bleu, tellement foncé, qu'on ne le distingue pas des fonds damassés des voisins.

Pour conclure, la variété et l'originalité des architectures est ce qu'il y a de plus particulier dans les vitraux de la cathédrale de Quimper.

Saint Luc, vitrail du xve siècle. Provenance inconnue, au 1/4.

xviie siècle. — Vitrail suisse. La mort d'Orion, a 1/2.

EXPLICATION DU PLAN DE LA CATHÉDRALE DE QUIMPER

1re Fenêtre (4 lancettes) — 1° St Laurent avec son gril. Donateur en chasuble. — 2° St Corentin. — 3° Jean l'Apocalypse. — 4° St Michel. Il porte un petit bouclier au bras droit et tient son épée de la main gauche.

2e F. (4 lancettes) — 1° St évêque. Dr [1] moine en noir. — 2° St en noir avec 3 coquilles d'or. [sur son vêtement *Mauritus*? [2]] — 3° Vierge avec l'Enfant. — 4° Evêque. Dr en chasuble.

3e F. (5 lancettes) — 1° Evêque. Dr en chasuble. — 2° Evêque. Dr en chasuble. — 3° Mater dolorosa. — 4° St Pierre. — 5° Ste Madeleine vêtue de ses cheveux jaunes. Dr et Dice devant elle.

4e F. (5 lancettes) 1° Evêque. — 2° Sainte. Dr en chasuble. — 3° Solitaire conduit par un enfant tenant un loup en laisse. — 4° Sainte (laïque). Dr chevalier. — 5° St évêque. Dr chevalier.

5e F. (4 lancettes) 1° St évêque. — 2° St Jean-Baptiste. Donatrice. — 3° Notre-Dame. — 4° St Michel. Dr chevalier.

6e F. (5 lancettes) — 1° St Pierre. — 2° St évêque. Dr en chasuble. — 3° St roi avec sceptre et couronne. Dr en chasuble. — 4° St tenant un bâton pastoral avec le manipule. — 5° St Paul.

Les architectures de ces cinq lancettes ont des anges soufflant dans des cornets plantés au faîte des clochetons. Cette fenêtre est incontestablement la plus belle de toute l'église, aussi bien par la richesse des architectures que par l'harmonieuse coloration des figures.

7e F. (6 lancettes) 1° St moine vêtu de brun avec une épée en main. — 2° Ste tenant sa tête dans ses mains. — 3° St abbé avec son sac bleu [3] au côté. — 4° St André. — 5° St Jean l'Apocalypse. — 6° St Joseph (?).

8e F. (6 lancettes) 1° St Jean-Baptiste (le bras de cette figure qui tient la croix se prolonge jusque dans la lancette voisine). — 2° Dr en chasuble. — 3° Notre-Dame. — 4° Dr avec l'aube. — 5° St Jean l'Apocalypse. — 6° St Christophe. Le tympan de cette fenêtre est neuf. La Trinité qui s'y trouve a été reconstituée d'après les indications qu'on a pu recueillir à ce sujet et qui en indiquaient une à cette place.

9e F. (5 lancettes) 1° St Corentin bénissant. — 2° St Michel; le pied de la croix qu'il tient à la main se trouve engagé dans la gueule du démon qui est à ses pieds. — 3° Héraut d'armes. — 4° St Christophe. — 5° St Jean-Baptiste. Dr en chasuble.

10e F. (4 lancettes) 1° St Antoine. — 2° St Jacques. — 3° Ste avec une palme en main. Dr en chasuble. — 4° Notre-Dame.

11e F. (4 lancettes) 1° St Georges avec la bête. — 2° St chevalier tenant l'étendard et l'écu. — 3° Ste Agathe. — 4° St Christophe.

12e F. (4 lancettes) 1° St Jean-Baptiste avec une peau de loup sur la tête. — 2° St Pierre. — 3° St Paul. — 4° Trinité.

13e F. (4 lancettes) 1° Religieux en blanc avec son sac [4] bleu. — 2° Evêque. Dr évêque. — 3° Notre-Dame. — 4° Ste Catherine toute en bleu.

14e F. (3 lancettes) 1° St Paul. — 2° St Jean-Baptiste. — 3° St Pierre avec l'inscription sur un listel qu'il tient à la main : *Ecce agnus Dei qui tollit peccata mundi.* L'architecture basse et trapue de cette fenêtre qui comporte des têtes d'anges avec de longues plumes en guise de corps est des plus sauvages.

15e F. (3 lancettes) — 1° St François. Dr chevalier en hermine. — 2° St Jean l'Apocalypse. Dr chevalier en hermine. — 3° St *Corentinus*.

Comme nous l'avons dit plus haut, l'ensemble de cette architecture n'est pas régulier.

16e F. (3 lancettes) Crucifixion. 1° La Vierge. — 2° le Christ en croix. — 3° St Jean. Une seule scène réunit les trois figures qui ont des fonds damassés rouge et bleu très riches. Dans le tympan de cette fenêtre se voient des anges qui tiennent les attributs de la Passion.

Les tympans des deux fenêtres voisines sont occupés par des anges sonnant de la trompe ou tenant des listels et des armoiries. Le plus haut lobe du tympan de gauche a l'écu aux armes de Bretagne, qui est d'hermine plein. Dans le même lobe de la fenêtre du tympan droit, l'écu est partie de France et de Bretagne.

1. Dr, abréviation de Donateur, Dice, abréviation de Donatrice. Toutes les fois qu'il se rencontre un donateur dans une lancette, nous l'indiquons en dessous du nom du patron, suivant en cela leur placement respectif dans le vitrail.
2. Quand un mot est en italiques, cela veut dire que c'est la copie textuelle d'une inscription.
3. Contenant son livre de prières.
4. *Ibidem*. Pl. VIII et IX.

17e F. (3 lancettes) 1° St Jean-Baptiste. — 2° Notre-Dame. — 3° Ste Anne.
Dice couronnée et vêtue d'hermine. — petite donatrice vêtue d'hermine aussi.

18e F. (3 lancettes) 1° St *Ronan evesque* ermite (couronné). — 2° St Houel... roi couronné. — 3° St Hervé.
Ces trois saints ont chacun un donateur et une donatrice agenouillés devant eux (l'une des plus belles fenêtres de l'église).

19e F. (4 lancettes) 1° St diacre (?). Dr. — 2° Sainte (?). Dice avec les armoiries sur sa jupe consistant en un aigle et un lion. — 3° St Mathias (?). Dr — 4° Ste Catherine. Dice

20e F. (4 lancettes) 1° St évêque. Dr à cheval. — 2° Saint tenant l'oriflamme. Dr chevalier — 3° St évêque? Yvan? Dr chevalier — 4° St prêtre. ↓[1] Dr chevalier

21e F. (4 lancettes) 1° Notre-Dame. Dice — 2° St Jean-Baptiste. Dr chevalier — 3° *S Johannes* l'Apocalypse. Dr chevalier — 4° St évêque. Dice

22e F. (4 lancettes) 1° Ste Catherine. Dice — 2° St prêtre (en blanc). Dr — 3° Notre-Dame. Dr — 4° St Jacques. Dice

23e F. (4 lancettes) 1° St Pierre. Dr chevalier — 2° St Christophe. Dr chevalier — 3° Sainte tenant une croix. Dice — 4° St moine. Dr chevalier

24e F. (5 lancettes) 1° St évêque avec crosse et béquille. Dr en chasuble — 2° Ste Geneviève avec l'ange et le démon se disputant à qui rallumera ou éteindra son cierge. — 3° Christ aux lymbes en manteau rouge et la croix à la main. — 4° St Martin. — 5° Solitaire crossé. Dr en aube

25e F. (4 lancettes) 1° évêque donateur. — 2° Christ vêtu de blanc et de violet foncé. — 3° St Jean l'Apocalypse. — 4° St François d'Assise.

26e F. (5 lancettes) 1° St Alain évêque. — 2° Evêque donateur. — 3° St Hoel roi (en armure avec oriflamme rouge). — 4° Donateur évêque. — 5° St Mathias avec une hache.

27e F. (5 lancettes) 1° St abbé avec son sac ↓[1]. — 2° St Jacques. — 3° St Pierre. — 4° St Jean-Baptiste. — 5° St Louis.

28e F. (5 lancettes) 1° Notre-Dame. — 2° Solitaire avec bâton crossé. Dr en chasuble — 3° St Christophe. Dr chevalier — 4° Ste Barbe. Dice — 5° St évêque.

29e F. (5 lancettes) 1° St Jean-Baptiste. Dice — 2° St Christophe. — Sainte avec un livre. Dr chevalier — 4° St prêtre avec un lion. Dr chevalier — St Jean-Baptiste.

30e F. (4 lancettes) 1° St Paul ↓. Dr en chasuble — 2° St Jean l'Apocalypse ↓. Dr chevalier — 3° Sainte (?) avec une palme. Dice — 4° St évêque.

31e F. (4 lancettes) 1° St Jean-Baptiste. Dr en chasuble — 2° St André un sac à la main. — 3° Christ bénissant. — 4° Evêque. Dr évêque.

Hospice de Beaune. — L'hospice de Beaune a été fondé en 1443 par Nicolas Rollin, chancelier de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Comme Rollin était mort pendant l'exécution des travaux, ce fut sa femme, Guigone de Salins, qui se chargea de présider à leur achèvement. Elle avait adopté la devise : *seule*, depuis la mort de son époux. Aussi la voit-on reproduite dans maint endroit de l'édifice. L'hospice de Beaune est un des plus beaux spécimens de l'architecture du xve siècle. Sa réputation s'étend à l'étranger, et les visiteurs y affluent de tous les coins de l'Europe. La grande verrière qui se trouve dans la salle des malades, au-dessus de l'autel où se dit la messe (afin qu'ils puissent de leur lit assister à l'office divin), n'a plus que la partie haute de l'époque. Le bas est une restitution.

1. ↓ Ce signe veut dire tournant le dos au chevet de l'autel, contrairement à l'habitude qui veut que le donateur regarde l'autel.

Extrait du procès-verbal de visite de l'Hôtel-Dieu de Beaune (Côte-d'Or), dressé en *1653* par le lieutenant civil Groselier.

« La chapelle dudict hostel Dieu où se célèbre tous les jours le service divin..... aux vistres de laquelle sont représentées les effigies de philippes le bon, duc de Bourgogne, de M[de] Isabel de Portugal sa troisième femme, du dict S[r] chancelier Rolin Seigneur d'Authun et de Mad[e] Guigone de Salins sa femme, en deux autres petites vitres en dessus sont les armes dudit duc philippes escartelées de france avec briseures des duché et comté de Bourgogne et encore celles du mesme duc parties aud. de Portugal. Et en une vitre à main gauche sont les effigies de monsieur le cardinal Rolin et de MM. Anthoine et Charles Rolins fils du dict seigneur Nicolas Rolin..... »

Cathédrale d'Amiens. — Il reste si peu de l'ancienne vitrerie de la cathédrale d'Amiens qu'on peut assez difficilement se faire une idée de ce qu'elle dût être à l'origine. Il est à présumer cependant, d'après les armatures encore existantes, que toutes les chapelles du pourtour du chœur furent garnies de vitraux légendaires au XIII[e] siècle, et la galerie qui les surmonte de figures de grandeur naturelle, comme au triphorium. Quelques-unes éparpillées par ci par là permettent au moins de le supposer. La grande fenêtre du chevet possède encore ses vitraux du temps, qui représentent huit personnages placés sur deux rangs dans quatre lancettes. De grandes lettres onciales blanches sur fond bleu font inscription dans le bas de cette croisée[1].

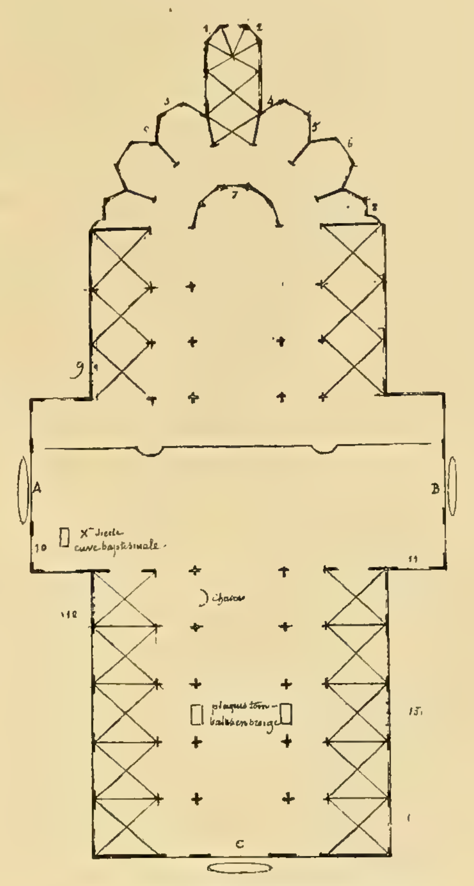


Fig. 170. — Plan de la cathédrale d'Amiens.

1. Très belle bordure avec des oiseaux blancs et de couleur.
2. Arbre de Jessé d'une vingtaine de figures.
3. Vitraux (XIII[e] siècle).
4 et 5. Des balances et autres ustensiles qu'on voit dans le bas de ces deux fenêtres indiquent qu'elles ont été données par des corporations (XIII[e] siècle).
6. Vitraux (XIII[e] siècle).
7. Huit grandes fig. (XIII[e] siècle) et inscription (1269, don de Bernard d'Abbeville).
8. Anciens vitraux (XIII[e] siècle) dans le haut de la croisée seulement.
9. 3 lancettes (XIII[e] siècle), chacune bordée de vitrerie moderne avec des losanges jaunes, histoire du péché et petit arbre de Jessé.
10. Beaucoup de fragments de grisaille (XIII[e] et XIV[e] siècles) ont été réunis dans cette croisée.
11. Fenêtre avec des vitraux (XIII[e] siècle) enlevés en croix afin de laisser entrer le jour dans l'intérieur de l'édifice.
12. Quatre petites figures (XIV[e] siècle) avec architecture. Un donateur sa fenêtre en main, sainte Catherine tenant une petite roue sur le bras; plus deux autres figures au-dessous de celles-ci.
13. Une espèce de fronton avec deux petites figures dans une architecture (XIV[e] siècle).
A. Rose du Nord ou des vents. Le triphorium est garni de vitraux (XIII[e] siècle).
B. Rose du Midi ou du ciel (XIV[e] siècle).
C. Rose de la mer donnée, en 1241 par Jean Coquerel. Vitraux du XVI[e] siècle.

1. « Les trois principales vitres du milieu du sanctuaire sont dues aux libéralités de Bernard d'Abbeville, évêque d'Amiens, qui les fit faire en 1269. On lit encore sur celle du milieu l'inscription suivante en caractères de l'époque placée sous les figures en pied de cet évêque et de Guillaume Macon son successeur.

Bernard ep. me dedit. An. MCCLXIX

Entre ces deux évêques sont placées deux représentations de la Vierge portant l'Enfant Jésus. Au-dessus de ces figures on en voit d'autres tenant chacune une couronne dans leurs mains. » GILBERT.

Toutes les fenêtres de la partie haute, aussi bien dans le chœur que dans les autres parties du monument, devaient être garnies de grisailles (XIIIe et XIVe). Quelques figures datant du XIVe siècle se voient encore dans deux chapelles des bas côtés. Les grandes rosaces des bras de la croix sont de cette époque (XIVe). Quant à celle de la façade, elle est plus récente et ne remonte pas au delà du XVIe siècle ; c'est la seule partie de l'église où il existe trace de peinture sur verre de la Renaissance[1].

Du reste, dans cette belle cathédrale, l'intérêt principal se porte tout d'abord sur les sculptures de la façade, sur les bas-reliefs du pourtour du chœur, sur les stalles et l'admirable revêtement de bois sculpté de l'intérieur de celui-ci. Les vitraux ne viennent qu'après. Des réfections du siècle dernier, consistant en grilles, autels, rétables, confessionnaux, chaire à prêcher, sont incontestablement plus intéressantes que les vitraux. C'est sans doute à seule fin de pouvoir mieux admirer ces embellissements que la vieille vitrerie peinte, laquelle devait tenir l'édifice dans le demi-jour, a été presqu'entièrement détruite et remplacée par du verre blanc.

Le plan ci-contre indique au lecteur les endroits où il peut voir encore quelques vitraux dignes d'attirer son attention.

Nous signalerons en premier lieu un arbre de Jessé (XIIIe), les bordures d'une fenêtre géminée comportant des oiseaux assez originalement agencés (XIIIe), l'histoire du péché avec un autre petit arbre généalogique (XIIIe), la grande fenêtre du chevet dont nous parlons plus haut (XIIIe).

1. A propos des roses, Gilbert s'exprime en ces termes : « Celle placée au-dessus de l'orgue, la *rose de la mer*, est divisée en seize compartiments. Elle aurait été donnée en 1241 par Jean Coquerel.

La rose de la croisée, à droite, porte le nom de *rose du midi ou du ciel*, le rouge y domine (et le vert aussi).

La rose du septentrion ou *rose du nord ou des vents* n'a que de la mosaïque sans figure. »

GILBERT.

CHAPITRE IX

VITRAUX INTÉRESSANTS DES XVI[e] ET XVII[e] SIÈCLES

A CONNAITRE POUR DIFFÉRENTS MOTIFS

Saint-Étienne de Beauvais. — L'église Saint-Étienne à Beauvais n'a de vitraux que dans les bas côtés du chœur et la chapelle de l'abside. Nous commencerons notre visite par la première chapelle à gauche, celle de Notre-Dame-de-Lorette. Au milieu du tympan, deux anges portent la maison de la Vierge, qui se trouve ainsi coupée en deux, une moitié dans un lobe, l'autre moitié dans l'autre. Quatre scènes occupent la partie carrée. La première est reproduite par notre pl. XXIV. La Vierge est assise à l'entrée de sa maison, l'enfant debout sur ses genoux. Une femme richement vêtue est agenouillée devant elle. Les lettres P L P que l'on voit tracées dans un petit cartouche sur un des montants de l'édicule ne pourraient-elles pas être la signature de l'auteur du vitrail, un Le Pot? La deuxième scène représente *le bois de Laurette*. C'est écrit en toutes lettres dans la pointe de chacune des lancettes. Dans celle de gauche, deux malfaiteurs arrêtent un voyageur. L'un d'eux même lève le poignard sur lui. Dans la lancette voisine, des femmes sont en prière devant la Vierge qui est assise dans sa maison. — La troisième scène, qui se trouve placée sous la première, nous montre la Vierge sur une sorte de piédestal, des guerriers sont à l'entour. — La quatrième représente la Vierge dans sa maison, mais ce sujet a subi tant de vicissitudes que c'est à peine si l'on devine à travers les pièces rapportées de part et d'autre, que les fidèles sont en adoration devant elle.

La fenêtre suivante n'a conservé que deux de ses anciens panneaux. Ils nous montrent saint Martin à cheval donnant la moitié de son manteau à un pauvre.

La cinquième fenêtre est des plus intéressantes, c'est celle de saint Claude. Nous voyons là un des plus beaux spécimens des vitraux de la Renaissance qu'on soit à même d'admirer. Saint Claude refuse le titre d'abbé, — sa mort, — la légende des noyés, autant de scènes, autant de chefs-d'œuvre. Énergie de facture, richesse de couleur, belle ordonnance dans la composition, tout y est. Sur l'un de ces vitraux on découvre, en cherchant un peu, NICOL. JH. Serait-ce la signature de Nicolas Le Pot?

La sixième fenêtre n'a pour ainsi dire qu'une bande de sujets peints, comportant trois ou quatre panneaux de hauteur, et qui représentent saint Pierre et saint Jean l'évangéliste avec deux groupes de petits donateurs, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre.

Septième fenêtre. L'arbre de Jessé d'Engrand le Prince. ENGR. est très lisiblement écrit sur la manche du personnage que la tradition désigne comme étant le portrait du peintre-verrier lui-même, auteur de ce vitrail. ROB (OAM) se voit également sur une bordure du manteau qui se trouve dans l'ombre, à droite. Sur le ventre du premier personnage de droite on peut lire encore dans une broderie : AVE GRATIA PL. Nous n'avons pas à nous étendre sur le mérite de cette œuvre qui est universellement connue. Sur un fond de ciel bleu se détachent des branches d'arbre portant chacune à son extrémité un personnage à mi-corps, qui semble sortir d'une fleur géante. La donnée, comme on le voit, est bien simple. Aussi tout l'intérêt réside-t-il dans l'exécution qui est parfaite.

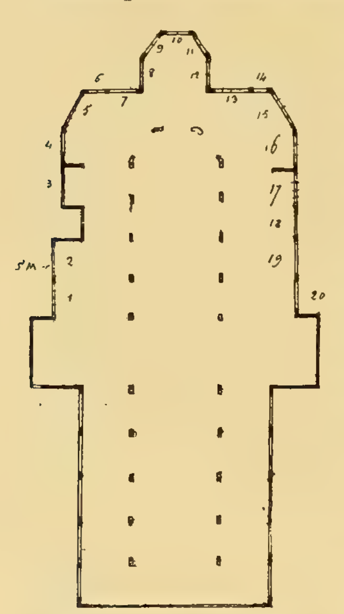


Fig. 171. — Plan de l'église Saint-Étienne de Beauvais.

Si l'on en croit les on dit, on devrait retrouver dans ces rois de Juda quelques-uns des portraits de nos rois de France, tels que Louis XI et François Ier. Il n'en est rien : l'imagination seule des chercheurs a travaillé. — Contentons-nous donc de l'œuvre d'art, sans vouloir y joindre des personnages de l'histoire.

Huitième fenêtre. Nous voici dans la chapelle de l'abside. Il n'y a que la partie basse de chaque fenêtre qui soit garnie de vitraux. — Repos sous le figuier. La Vierge assise, l'Enfant sur ses genoux, cueille un fruit. Saint Joseph est auprès d'elle. Dans l'herbe, à ses pieds, s'ébattent des lapins et une perdrix. La mort de la Vierge occupe la lancette suivante. Dans le tympan de la fenêtre est le couronnement de la Vierge.

Neuvième fenêtre. A gauche, sainte Madeleine, et trois donatrices; à droite, saint Étienne et trois donateurs. Tympan, adoration des bergers.

Dixième fenêtre. Descente de croix. Par exception, en cette circonstance, le sujet se trouve placé tout en haut de la croisée.

Onzième fenêtre. Christ en croix. La Vierge, la Madeleine (en brocart d'or), saint Jean. Sur le premier plan, la Vierge qui donne le sein à son fils; au fond, sainte Anne, une casserole en terre à la main, avec de la bouillie et une cuillère. — Dans la lancette suivante se voit la résurrection avec des donateurs et des donatrices dans le bas de la scène. Le tympan nous montre le bon jardinier et des anges.

Douzième fenêtre. (1re lancette.) Une sainte en prière, de face, vêtue d'une robe verte et d'un manteau rouge. Donateurs et donatrices. Dans l'architecture, au-dessus, sont deux figures crânement campées : Adam et Ève.

(2e lancette). Un donateur agenouillé. Sur son prie-Dieu sont gravés un D et un L séparés par une paire de ciseaux ouverts. Un petit guerrier tenant une grande épée, les pieds reposant sur un lion couché, est représenté dans l'architecture au-dessus du donateur[1]. Dans le tympan, un saint Sébastien.

Treizième fenêtre. Le Jugement dernier. — Dans le haut de la partie carrée de cette croisée se voient successivement : 1° la Vierge agenouillée, vêtue d'une robe violette et d'un manteau blanc tout chamarré d'or. Un ange au-dessus d'elle sonne de la trompette. — 2° Le Christ, la droite levée, couvert simplement du manteau rouge est assis sur les nuages, se détachant sur un fond d'or d'un éclat merveilleux. — 3° saint Jean-Baptiste est agenouillé, vêtu d'une peau de mouton blanche, tachetée de points jaunes. Comme dans la lancette de la Vierge, un ange sonnant de la trompette est au-dessus de lui. — 4° Saint Pierre sous une petite architecture, avec donateur et donatrice devant lui. Le soleil est figuré au sommet de la lancette qu'occupe la Vierge, et la lune, au sommet de celle de saint Jean. — Dans la partie inférieure de cette fenêtre se voient successivement : 1° Deux petites âmes s'envolant dans un ciel d'or d'une intensité de lumière incroyable. — 2° Saint Michel, vêtu magnifiquement et la tête d'une grande beauté, pèse les âmes dans une balance. — 3° Une énorme gueule figurant la porte de l'enfer. Un démon rouge amarante foncé, qui se tient au-dessus, pousse à grands coups de fourche les damnés dans cette gueule. Un autre diable, vert celui-ci, l'y aide de son mieux. Dans le bas de la lancette de l'archange est encore un démon vert bleu d'un ton très fin. Dans le bas de la première lancette (celle de la Vierge), un ange debout, au second plan, et placé non loin du saint Michel, semble lui prendre les âmes des élus et les pousser dans la lumière, tandis que dans l'éloignement un autre ange sépare les bons des mauvais. Tout ce bas du vitrail, d'une harmonie de tons admirable est comme éclairé de lueurs infernales vertes et rouges.

Nous n'en avons pas encore fini avec cette belle fenêtre. Dans la partie inférieure de la quatrième lancette, sous une petite arcature, un saint moine en robe blanche et la crosse en main, à côté une sainte en robe rose pourpre et manteau bleu, se voient, debout derrière le donateur. Ce donateur est moderne ; c'est le portrait frappant du défunt curé de Saint-Étienne, celui-là même qui a fait faire la restauration du vitrail en 1887, M. l'abbé Potier. *Sanctus Constancianus* est écrit en lettres blanches sur le nimbe du saint moine. De l'autre côté de la fenêtre et lui faisant pendant, se trouve très heureusement agencé dans les parties anciennes du vitrail un portrait de femme en robe bleue. Sans doute la mère ou la sœur du donateur. Il y a peut-être bien beaucoup de moderne, dira-t-on, dans le bas de cette croisée, mais il a été très habilement amalgamé avec l'ancien par le restaurateur[2]. Si nous nous sommes un peu étendu sur cette fenêtre, le lecteur nous le pardonnera parce qu'elle montre un sujet qui ne se rencontre pas commu-

1. Fig. 95, page 84.
2. Un vieux camarade à moi, Roussel, mort depuis peu.

nément et interprété d'une façon tout à fait magistrale. Des anges occupent les lobes du tympan et peut-être bien aussi des âmes, à cause de la légèreté de leur costume. Sont représentés dans la plus grande ouverture du milieu le Saint-Esprit, le Père et le Fils.

Quinzième fenêtre : Chapelle Saint-Nicolas. Deux sujets existent encore dans le bas de cette croisée : l'embarquement de saint Nicolas et l'histoire de la résurrection des trois enfants dans le baquet.

Seizième fenêtre. La fontaine de Jouvence. Sur des banderoles qui volent dans le haut de la scène sont écrits en caractères gothiques les vers suivants :

A gauche :

Nous descendons dans la fontaine
De la Dette souveraine

Et à droite :

(Assure et) tient pour vérité
de ses deux (m)ains piedz et costé.

Trois femmes sont assises par terre sur le devant du tableau. A gauche, un ermite lève le bras vers un démon rouge amarante, qui emporte dans les airs une âme qui se débat. A droite, un jeune pèlerin, un enfant pour mieux dire, exorcise un démon blanc taché de jaune, qui gesticule, debout sur un berceau. Un homme, de jaune et de rouge vêtu, ainsi que plusieurs femmes manifestant une grande surprise, assistent à cette scène. Très beau ce vitrail, dont le sujet peut être compté parmi les plus curieux et les plus rares.

Dix-septième fenêtre. Le Baptême du Christ. Deux ou trois panneaux de hauteur seulement dans toute la largeur de la croisée. L'ange de gauche, dans le costume duquel dominent le violet et le rouge, est très éclatant de tons. Il porte les vêtements du Christ, lequel se trouve dans la seconde lancette. Saint Jean et l'autre ange occupent les deux restantes (fin du XVI[e]).

Dix-huitième fenêtre. Vitrail de saint Pierre et saint Paul. Quatre grandes scènes remplissent cette fenêtre. Jésus appelle saint Pierre qui pêche dans sa barque.

℣ 28 Pierre lui répondit : « Seigneur, si c'est vous, commandez que j'aille à vous en marchant sur les flots. »
29 Jésus lui dit : « Venez, » et Pierre descendant de la barque marchait sur l'eau pour aller à Jésus.
30 Mais voyant un grand vent, il eut peur; et il commençait à enfoncer, lorsqu'il s'écria : « Seigneur, sauvez-moi. »
31 Aussitôt Jésus lui tendant la main, le prit, et lui dit : « Homme de peu de foi, pourquoi avez-vous douté? »

Évangile selon saint Mathieu, ch. XIV, ℣ 28, 29, 30, 31.

En dessous de cette scène se trouve saint Pierre crucifié, la tête en bas. Ces deux sujets occupent la partie gauche du vitrail, daté de 1548. — A droite sont également des scènes. Dans le haut d'abord, la vision de saint Pierre chez Simon le corroyeur. Saint Pierre se voit sur une terrasse surmontée d'un toit que supportent quatre colonnes très brillantes de ton. (Ce sont des filets alternés, rouges, blancs et jaunes.)

... Pierre monta sur le haut de la maison *où il était*, vers la sixième heure du jour,
Et ayant faim, il voulut manger. Mais pendant qu'on lui apportait, il lui survint un ravissement d'esprit.
Il vit le ciel ouvert, et comme une grande nappe, *liée* par les quatre coins, qui descendait du ciel en terre,
Où il y avait de toutes sortes d'animaux terrestres à quatre pieds, de reptiles et d'oiseaux du ciel.
Et il entendit une voix qui lui dit : « Levez-vous, Pierre ; tuez et mangez ».

Actes des apôtres, chap. 10, ℣ 10, 11, 12, 13.

En dessous est le sujet de saint Paul sur le chemin de Damas. Ce côté du vitrail est également daté, 1548. Belle composition.

Dix-neuvième fenêtre : Chapelle de Saint-Eustache. La scène dans laquelle le saint s'agenouille devant le cerf qui porte entre ses bois la Croix du Sauveur, n'occupe ici que la partie gauche de la croisée. Elle est datée de 1554. Encore un donateur et sa femme en occupent-ils le coin droit dans le bas. Ici se trouve répété le millésime 1554. En dessous de cette scène se trouve un Christ, nu, debout et tenant sa croix ; à côté de lui un donateur avec une espèce d'H sur un écu appliqué contre le prie-Dieu. La partie droite de cette fenêtre est remplie par des groupes de donateurs et de donatrices. Sur l'un d'eux, on lit : *Jehan de Malinguchen, naguère moine, a donné cette partie de verrière et se recommande à vos bonnes prières, 1550.* Sous un autre :

Maniot brocard a donne ceste vitre lequel
trespassa le XIX[e] jour d'avril 1572.
Priez Dieu pour luy 1575.

Dans le tympan se trouvent diverses scènes, parmi lesquelles nous distinguons un homme et une femme dans le taureau d'airain. Sur la gauche, un ange très beau, vêtu de vert, se voit de dos portant la Croix du Christ. Sur la droite, un autre ange portant la colonne.

C'est dans cette verrière que se trouve le monogramme du peintre-verrier Engrand le Prince. Par un contretemps fâcheux, les trois lettres du monogramme sont A, L, P, de sorte qu'il semblerait qu'on dût écrire Angrand par un A, tandis que la broderie de l'arbre de Jessé, dont nous avons parlé tout à l'heure, indique très bien un E comme lettre initiale.

Cette verrière, malgré l'incohérence des sujets qu'elle renferme, est l'une des plus intéressantes de l'église Saint-Étienne, à cause de sa magnifique facture.

Suivant la tradition, il y aurait, retracée dans les vitres de cette église, la légende du seigneur qui vend sa femme au diable. Mais en quel endroit ? nous l'ignorons. C'est dommage, car le titre est alléchant.

Cathédrale de Beauvais. — La rose du portail nord de la cathédrale de Beauvais nous offre en vitrail un immense soleil à rayons jaunes se détachant sur un fond bleu. En

dessous se trouvent dix figures de femmes attribuées à Le Pot, XVIe siècle. — Les Sibylles, on le sait, sont des femmes qui ont vécu au sein de la gentilité et qu'on a considérées comme des prophétesses. Les auteurs qui en ont parlé ne sont pas d'accord sur leur nombre. Plusieurs ont prétendu qu'il n'y en avait qu'une seule désignée sous différents noms à cause des lieux divers qu'elle a parcourus. D'autres en ont compté dix, savoir : la persique, la lybique, la cumane, l'érythrée, la samienne, la cymmerienne, la tiburtine, la delphique, l'hellespontine et la phrygienne. D'autres en ont reconnu jusqu'à douze, ajoutant aux précédentes la sibylle Agrippa et la sibylle Europienne. — Pour remplir les dix lancettes, l'artiste a emprunté à ceux-ci comme à ceux-là. La première figure (A), de la suite qui nous occupe, a la tête couverte d'un turban vert. Elle porte une robe jaune et un manteau violet, et tient à la main une rose. C'est d'habitude la sibylle Érythrée qui a cet emblème, parce qu'elle annonça la venue du Sauveur.

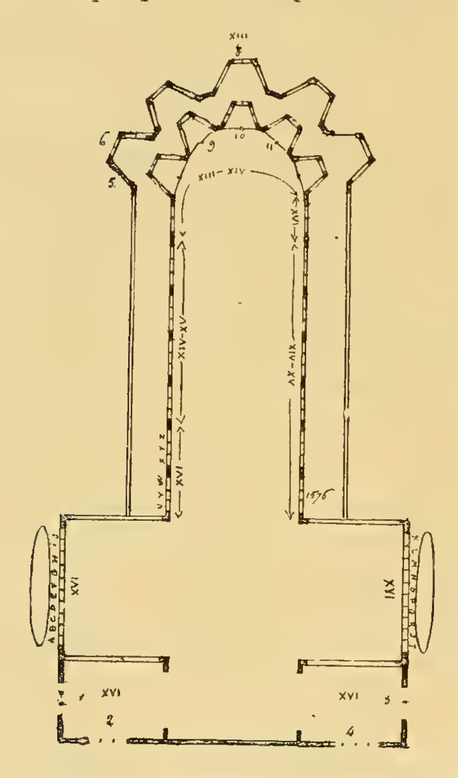


Fig. 172. — Plan de la cathédrale de Beauvais.

La seconde figure (B) porte une coiffure rouge composée d'un morceau d'étoffe attaché par une bandelette autour de la tête et retombant sur les épaules. — Elle a une robe verte à manches écarlates et tient de la main gauche, sur une serviette étendue, un pain qu'elle retient de la main droite. C'est la sibylle *Cumana*. Ce gâteau ou ce pain désigne sans doute l'âge d'or dont la sibylle de Cumes, au rapport de Virgile, aurait assuré le retour.

La troisième figure (C) a une coiffe blanche sur la tête. Elle tient une crèche d'or entre les bras. Elle est vêtue d'une robe blanche agrémentée de légers festons, recouverte en partie par un manteau violet clair.

La quatrième (D) a une sorte de casque d'or sur la tête, une robe violette et un manteau vert. Dans les deux mains elle tient une lanterne cylindrique dont les verres sont retenus par de larges lames métalliques. La lanterne figure la Conception ou la Nativité du Christ venu en ce monde pour éclairer les peuples assis dans les ténèbres.

La cinquième (E), vieille et ridée, porte une robe verte à corsage violet. Elle a un long voile blanc sur la tête et tient à la main une torche allumée. *Sibille lib*(ique).

La sixième (F) a un casque sur la tête ; elle est vêtue d'une robe violet foncé, et tient des deux mains un cor... *Eritrée*, croyons-nous voir en dessous. L'abbé Barraud y lit *cinerie*.

La septième figure (G) a une coiffure rouge et jaune sur la tête. Elle est vêtue d'une

robe verte et d'un manteau rouge; de la main droite, elle tient un gant ou une main, parce qu'elle a prédit que Jésus serait souffleté par les valets du grand prêtre... *tiburtine*.

La huitième (H) a une singulière coiffure consistant en une toque rouge terminée par un large disque de couleur verte. Robe verte, surcot jaune brodé. — De la main droite, elle tient une couronne d'épines et, de la gauche, trois clous, parce qu'elle a prédit que Jésus serait couronné d'épines et cloué sur la Croix. On lit sur le piédestal *Sybille Europa*.

La neuvième figure (I) a une toque verte, une robe violette, un surtout vert serré autour du corps par une large ceinture. Elle tient des deux mains une colonne. *Sibille Frigée* écrit sur le socle au-dessous d'elle.

La dixième (J), d'un âge un peu avancé, a une riche coiffure. Elle porte une robe violette et par-dessus un manteau rouge. Dans sa main droite est une croix pascale ou de résurrection, c'est-à-dire une croix à branches légères à laquelle est attachée une large banderole de couleur écarlate, parce qu'on lui attribue une prédiction relative à la résurrection du fils de Dieu. *Sibille helespontine* se lit sur son piédestal[1].

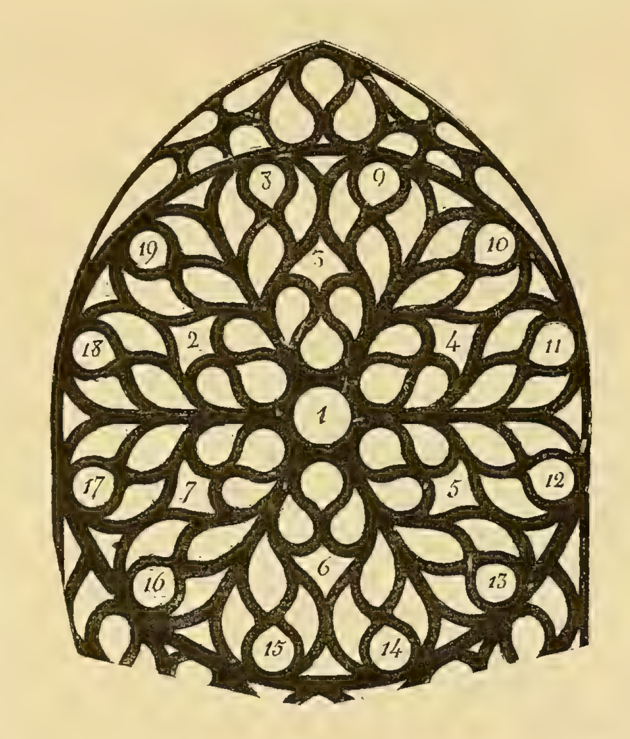


Fig. 173. — Rose méridionale de la cathédrale de Beauvais.

La rosace du portail sud nous présente l'histoire de la création dans une infinité de sujets dont nous allons essayer de faire une énumération succincte. Au centre Dieu (1) bénissant : principium centrum et finis. Puis en allant en tournant, de gauche à droite : (2) Quatre gros Aquilons à souffle rouge, lançant du vent dans plusieurs directions. (3) Le soleil, la lune et les étoiles. (4) Les oiseaux. (5) Les arbres et les plantes. (6) Les quadrupèdes. (7) Les poissons. Puis en s'écartant du centre, dans une seconde révolution, toujours de gauche à droite : (8 et 9) Huit anges. Enfin les principaux événements qui s'accomplirent depuis la création jusqu'au séjour des Israélites dans le désert : (10) Tentation de nos premiers parents. (11) Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. (12) Adam et Ève vivant du fruit de leur travail : Adam bêche la terre, Ève assise tient son fils sur ses genoux. (13) L'Arche de Noé et la colombe. L'arche de Noé se compose d'une barque ovale et d'une espèce d'édifice de la

1. L'abbé Barraud.

même forme, qui la surmonte. — Une colombe, tenant dans son bec trois épis de blé, au lieu d'une branche d'olivier, se dirige vers une des fenêtres de l'Arche; plusieurs poissons s'agitent autour de sa carène. (14) La tour de Babel. Elle est cylindrique, composée de cinq étages. Deux ouvriers se tiennent au second, montant des pierres à l'aide d'une machine. (15) Le Sacrifice d'Abraham. (16) Bénédiction d'Isaac. Isaac, Rébecca et Jacob sont dans un bel édifice. (17) Histoire de Joseph; il est jeté dans une citerne. (18) Le Buisson ardent. (19) La Manne. Une femme et un jeune homme ramassent dans des vases quantité de petits ovales blancs qui tombent du ciel. — Cette rose est trop éloignée des regards pour qu'on en puisse apprécier les détails. Pour la couleur qu'on peut juger malgré la distance, elle est des plus harmonieuses. En dessous sont deux rangées de figures posées sur de riches bases et surmontées de baldaquins non moins brillants.

D'abord nous voyons les cinq grands prophètes : David (K), Isaias (L), Jérémias (M), Ézéchiel (N) et Daniel. Puis viennent les autres, moins fameux, Osée (P), Amos (Q), avec le millésime 1551, Micheas (R), Zacharie (S), Malachias (T).

Enfin, dans la rangée inférieure : saint Pierre (K), saint Mathieu (L). Dans cette figure la tradition veut voir le portrait de l'auteur des vitraux, Nicolas Le Pot, parce qu'on trouve inscrit à côté d'elle : 1551 N·L·P [1]. Puis, en continuant, saint Marc (M), saint Lucas (N). Dans la tête de cet évangéliste, Le Pot aurait reproduit, soi-disant, les traits de Fernel, médecin de Henri II, saint Johanès (O), saint Ambrosius (P), saint Hieronimus (Q), saint Augustinus (R), saint Gregorius (S), saint Paulus (T). Apôtres évangélistes, pères de l'Église, etc., etc. Toutes ces figures ne le cèdent en rien aux sibylles qui leur font vis-à-vis, ni pour la belle tournure ni pour l'éclat de la coloration.

Maintenant, si nous voulons jeter un coup d'œil sur les vitraux de la chapelle qui se trouve à gauche dans la nef (I), nous voyons d'abord une large baie au-dessus de l'autel, qui n'a que deux ferrures longitudinales pour meneaux. Dans le milieu, se trouve le Christ en croix; à gauche et à droite sont la Vierge et saint Jean. Dans le bas de la lancette du milieu est un écu losangé; à gauche, saint Hubert avec le cerf et les chiens traditionnels; à droite, saint Christophe et un solitaire avec une lanterne. xvie siècle.

Mais la plus belle verrière de toute l'église, datant de cette époque, est sans contredit celle d'à côté (2). C'est un Christ qui vient d'être descendu de la Croix et près duquel se tient, debout, la Vierge accablée de douleur. Sur la gauche se voient saint Louis et un donateur revêtu de ses armes; sur la droite, saint François et une donatrice. Dans le tympan, le Père Éternel est sur la gauche, la Vierge, au-dessus de laquelle plane le Saint-Esprit, dans le milieu, et à droite le Christ. Des anges sont dans des lobes du sommet de l'ogive. En haut de chacune des lancettes de côté est un écusson se détachant sur le ciel.

La chapelle qui fait vis-à-vis à celle-ci, de l'autre côté de la nef, nous montre dans deux grandes et belles architectures saint Pierre et saint Paul (3) (xvie siècle), et à côté,

1. Voir aux biographies.



XVIe SIÈCLE. — CHATILLON-SUR-SEINE, ÉGLISE SAINT-NICOLAS. — DONATEUR AVEC SA FAMILLE (GRISAILLE)

Larg., 60 cent.; haut., 45 cent.

Héliotypie H. RACLE, Paris

H. LAURENS, Editeur, Paris

dans une des quatre lancettes de la fenêtre voisine (la troisième), un saint Jean l'Apocalypse de la même époque (4).

Personne n'ignore la prodigieuse hauteur des voûtes de la cathédrale de Beauvais. Aussi ne sera-t-on pas surpris quand nous avouerons que ce n'est qu'à grand'peine que nous sommes arrivés à démêler quelque chose dans les sujets qui ornent les fenêtres du chœur. Règle générale, dans cette portion de l'édifice, les vitraux à personnages n'occupent que la partie moyenne des fenêtres, tandis que le haut et le bas ne sont garnis que de grisaille et de vitrerie.

En entrant donc dans le chœur nous trouvons premièrement six figures du XVIe siècle. St EVRON (U) — St JUST (V) — St GERME(R) (W) — St JULLIAN (X) — St LVCIAN (Y) — St MAXIAN (Z). Ces trois derniers et saint Just, décapités et la tête dans leurs mains. Puis viennent *cinq* fenêtres des XIVe-XVe siècles et *six* des XIIIe-XIVe.

A signaler la fenêtre du chevet avec la Vierge et le Christ (10); sa voisine de gauche avec saint André et saint Pierre (9); enfin sa voisine de droite avec saint Jean et saint Paul (11). — La première fenêtre de la partie droite, en revenant vers la nef, est du XVIe siècle; elle a deux lancettes. Puis nous avons six fenêtres à trois lancettes des XIVe-XVe qui nous ramènent au transept. La lancette milieu de la dernière de ces croisées a un personnage renaissance avec la date de *1576*.

Dans la première des cinq chapelles de l'abside nous trouvons trois fenêtres du XIIIe-XIVe fort intéressantes. Les première (5) et troisième (7) ont dans leur tympan, chacune, une rosace dans laquelle le rouge, le bleu, le jaune et le verdâtre se marient de la façon la plus heureuse qui se puisse imaginer. Le tympan de la seconde (6), celle du milieu, a un couronnement de la Vierge entouré des quatre symboles des évangélistes. La grisaille sans quadrillé qui se trouve dans les lancettes de cette deuxième fenêtre est des plus belles qu'on puisse voir. On y remarque des oiseaux, des poissons, des anges, des chimères rehaussés de jaune, du plus heureux effet. Dans la fenêtre de droite (7) nous signalerons un saint Jean entouré d'un cercle blanc sur lequel sont représentés toutes sortes d'animaux aquatiques et chimériques. Nous mentionnerons aussi particulièrement la bordure très étrange, or sur bleu, composée d'oiseaux tournés alternativement à gauche et à droite, mais ayant des têtes d'hommes avec des coiffures variées, on ne peut plus originales. La chapelle du chevet a trois fenêtres du XIIIe siècle. Nous y remarquons un arbre de Jessé assez beau (8) (première lancette de la fenêtre du fond). Tout au bas, le Jessé endormi; six rois s'étagent au-dessus, puis vient la Vierge et enfin le Christ entouré d'oiseaux volant en rayonnant autour de la tête. Sur les banderoles des figures des côtés se lisent, en allant de haut en bas, les lettres O, I, S, répétées.

Conches (*Sainte-Foy de*). — L'église Sainte-Foy de Conches présente une grande variété de sujets dans ses vitraux.

Par une ingénieuse interprétation du vocable et, suivant en cela l'exemple de l'empereur Constantin, qui donna le nom de sainte Sophie à la basilique qu'il faisait élever au

Seigneur en témoignage de sa foi [1], le chœur de l'église de Conches rappelle le vocable, tout en retraçant la légende de sainte Sophie et de sa mère.

En effet, Sophia voulant dire Sagesse, et la plus grande sagesse consistant à avoir la foi, sainte Sophie se trouve être un personnage réel représentant admirablement la vertu théologale. Les deux existences de la sainte et de sa mère, liées ensemble, offrent, du reste, la vivante interprétation de cette vertu.

L'église de Conches fait involontairement songer à la Sainte-Chapelle de Paris. Comme elle, c'est une sorte de grande lanterne, toute garnie de vitraux et, comme pour celle-ci, la vitrerie en est toute d'une seule époque, de la Renaissance. L'élégance du monument, ses dimensions, sa disposition en une seule nef, sans retombée des voûtes, ne fait que corroborer cette similitude. La beauté seule de ses verrières, qui l'emportent sur celles de sa rivale du XIIIe siècle, la pourrait peut-être faire préférer. — On ignore qui a fait les vitraux de l'une. On sait qui est l'auteur de ceux de l'autre, ou tout au moins d'une partie. Sur la broderie du vêtement jaune d'une figure qui se trouve dans la 3e fenêtre à droite, dans le chœur, on peut lire distinctement écrit : ALDEGREVERS HO(C FECIT) ANNO DOMINI XX. Le mot *fecit* manque, il est vrai, et le commencement de la date également, mais on y supplée sans peine. Par la facture, ces beaux vitraux indiquent le XVIe siècle ; les deux XX (20) précisent simplement l'année. Donc on peut hardiment traduire : Aldegrevers a fait l'an du Seigneur 1520.

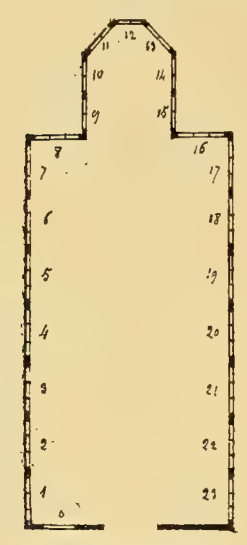


Fig. 174. — Plan de l'église Sainte-Foy de Conches.

Nous allons passer rapidement en revue toutes les fenêtres de l'église en signalant au lecteur ce que chacune d'elles présente d'intéressant.

N° 1. — Bordure Louis XIII rehaussée de jaune, avec des feuillages en émail vert. Une petite sainte Catherine en grisaille se trouve dans le lobe de droite du tympan. Des débris incohérents remplissent les autres. Au centre de chacun des panneaux de la vitrerie des lancettes est peint le monogramme ci-contre : H̃ dans un soleil de rayons.

N° 2. — Saint Romain et la Gargouille. SANCTA VIRGO DEI GENITRIX 1552.

N° 3. — Circoncision et Présentation de la Vierge au Temple. — Dans le tympan, des cages et des oiseaux. Assez belle, cette croisée.

N° 4. — La Vierge assise sur un char sort du *palais virginal* tenant d'une main une palme. Un ange vient déposer sur sa tête une couronne dont sept étoiles forment les fleurons. Derrière le char sont plusieurs femmes enchaînées : *dames captives*. L'une d'elle tient un enfant, l'amour sans doute, car un flambeau est à ses pieds.

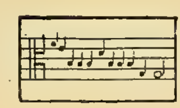
1. Vers la vingtième année de son règne, Constantin fonda à Constantinople une église dédié à la *Sagesse divine* (en grec : tì Aghìa Sophìa, à la sainte Sagesse). Voilà l'origine du nom de cette église, plus tard refaite sur un plan immense et qui n'était pas consacrée à une sainte, mais à un des attributs de Dieu, la Sagesse (Sophia).

Sous les roues du char se voit une bête, allégorie de tous les crimes. Cette première partie du sujet se trouve dans la travée de gauche. Passons à celle du milieu. Un peu en avant et de chaque côté des chevaux attelés au char de la Vierge, viennent les sept *vertus*; d'abord les trois théologales : la Foi, avec une croix ; à sa droite, la Charité tenant un enfant par la main ; à sa gauche, l'Espérance. Les autres vertus vont à la suite; à droite la Prudence et la Tempérance ; à gauche la Force et la Justice. *Les 7 arts libéraux* précèdent les vertus; parmi eux on remarque l'Astronomie, la Géométrie, la Théologie, la Musique et l'Arithmétique[1] (cette dernière a la peau cuivrée) avec les chiffres arabes sur le cartouche qui surmonte sa bannière. En tête du cortège marchent des musiciens et autres personnages qui entrent en foule dans un monument sur le fronton duquel est écrit *Temple d'honneur*. Sur le soubassement de l'édifice se voit la date : 1553. Dans la dernière travée, à droite, est Jessé montrant la Vierge aux rois de Juda, ses descendants. Derrière eux se trouve le *Palais de Jessé* en regard du palais Virginal. Des armoiries sur des cartouches sont placées au bas de chacune des travées. A gauche, d'argent au chevron de gueules accompagné de trois feuilles de coudrier de sinople (le vitrail fut donné par un membre de la famille de Coudrai). A droite, mi partie des armes précédentes et d'azur au lion passant d'or, au chef échiqueté d'argent et de gueules. Ces dernières dans un losange qui est la forme habituelle de l'écu pour les femmes. Sur un troisième cartouche qui occupe le bas de la travée du milieu sont tracés les vers suivants :

La noble Vierge triumphant en bon heur
Du palais virginal jusqu'au tēple d'honneur

1. Quatre cartouches qui terminent les hampes auxquelles sont accrochés les étendards se présentent comme suit :

THEOLO
GIE



les 7 ars
liberaul

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11

Celui qui note une phrase musicale nous intéresse particulièrement, car il est assez rare de rencontrer de la musique aussi nettement écrite dans les vitraux. Cependant la fenêtre retraçant la légende de saint Armel à Ploermel nous en offre un exemple; elle a quatre fois répété la même phrase de plain-chant sur des banderoles que tiennent les anges du tympan. Dans l'église Saint-Taurin à Évreux, des anges tiennent encore des pages de contre-point très lisibles.

Qu'il nous soit permis, à ce propos, de transcrire ici un passage du *Magasin pittoresque*, qui n'est pas étranger à ce qui nous occupe.

« C'est ainsi qu'en étudiant, non sans courir quelques dangers, les splendides verrières de l'église Notre-Dame de Caudebec en Caux, nous y avons découvert : ..... des broderies formées de lettres et servant de bordure aux élégants vêtements de personnages du XVIe siècle; 4° le texte complet du Symbole des apôtres, offrant des variantes légères avec la formule actuelle ; 5° divers fragments d'anciennes lithurgies ; 6° enfin deux répons notés en plain-chant, portés par des groupes d'anges de la fin du XVe siècle.

Les deux répons sont complets. Nous avons retrouvé l'un d'eux dans les manuscrits lithurgiques de la bibliothèque municipale de Rouen, du XIIIe et du XIVe siècle; l'autre, jusqu'à présent, ne nous est apparu que sur le vitrail de Caudebec.

Le plain-chant dans les vitraux semble, du reste, fort rare. Il ne nous a été signalé, jusqu'à ce jour, qu'un exemple, dans une église des environs de Bruges, dont on n'a pu nous dire exactement le nom. »

Jessé de son palais a sa vue espandue
Pour voir les douze roys dōt elle est descendue
Et leur dit nobles Roys voila de Dieu lancelle
Qui tous vous ennoblit et non pas vous icelle.

Le sommet de la croisée est occupé par un sujet tiré de l'apocalypse, chap. XII, paragraphes 1 et 3. Le dragon occupe et tient tout le lobe de gauche et même une partie de celui du milieu dans lequel se trouve Dieu le Père et deux anges qui arrachent l'enfant Jésus qui vient de naître à la fureur du monstre. Celui-ci vomit sur la terre de l'eau et de la fumée en abondance, tandis que la Vierge se trouve hors de sa portée dans le lobe de droite.

Mais reprenons l'énumération des sujets reproduits dans chacune des fenêtres de l'église.

N° 5. L'Annonciation. Ce vitrail est presque entièrement neuf; il a beaucoup souffert pendant sa restauration, ayant été incendié chez Maréchal. L'inscription suivante se lit dans le bas :

NOM QVAM MAGNVS SATIS
NON QVAM SATIS PARVM
1552

N° 6. Elle est de la fin du XVIe siècle. Ce sont les litanies de la Vierge. Elle a été reproduite par Ferd. de Lasteyrie dans son grand ouvrage. Une petite armoirie émaillée de bleu se voit dans le bas, à droite.

N° 7. Nativité. L'une des plus belles de cette suite de belles fenêtres; d'une grande tournure et d'une limpidité merveilleuse.

N° 8. Notre-Dame de Bon-Secours. Voici le tableau schématique de cette curieuse croisée ; le lecteur en saisira mieux la disposition générale.

un naufrage.
un incendie.

ange portant l'inscription suivante :
Sancta Maria succurere miseris

autre ange avec celle-ci :
Juba pusilani (m) es

fuyards groupe de soldats lutte de deux hommes.	Notre-Dame assise dans une gloire lumineuse.	Malheureux de toutes sortes : aveugles, paralytiques, boiteux, hommes et femmes, etc. Dans un berceau, un enfant abandonné.

Groupe d'hommes, Groupe de gens d'église, Groupe de femmes,
tous debout les yeux fixés sur la Vierge.

Les sept fenêtres du chœur de Sainte-Foy de Conches forment un tout homogène et bien particulier dont la partie supérieure retrace la vie de Jésus-Christ, tandis que dans

la partie inférieure se développe tout au long la légende de sainte Sophie. Nous allons donner l'ensemble du chœur, pour faire mieux saisir au lecteur ce que nous voulons dire.

Voici la suite des quarante-deux sujets retracés dans les fenêtres. Nous allons de gauche à droite et de haut en bas. Les vingt et une scènes de la partie supérieure sont :

N° 1. Le Christ et les trois saintes femmes[1]. — N° 2. Jardin des oliviers. — N° 3. Présentation au temple. — N° 4. Crucifiement (un pélican au haut de la croix). — N° 5. Résurrection. — N° 6. Jésus apparaît à une femme assise dans un intérieur. — N° 7. Pentecôte. — N° 8. Entrée à Jérusalem sur un âne. — N° 9. Baiser de Judas[2]. — N° 10. Barabas préféré. — N° 11. Portement de croix. — N° 12. Christ aux limbes[3]. — N° 13. Bon jardinier. — N° 14. Ascension. — N° 15. La Cène. — N° 16. Le Christ amené devant Caïphe. — N° 17. La Flagellation. — N° 18. Pilate se lave les mains. — N° 19. Descente de Croix. — N° 20. Vocation de saint Pierre ; le saint enfonce dans l'eau en venant vers le Christ; une barque avec ses voiles dans le fond. — N° 21. Incrédulité de Saint Thomas.

Les vingt et un sujets de la partie inférieure (relatifs à la vie de sainte Foy) sont :

N° 22. Naissance et baptême de sainte Foy[4]. — N° 23. Une dame vêtue de vert relève la sainte prosternée devant elle. — N° 24. On tenaille les mamelles de la sainte. — N° 25. On la brûle. — N° 26. Un homme nu est pendu en sa présence ; sa mère est à côté d'elle[5]. — N° 27. Sa mère vient pleurer sur son tombeau. — N° 28. Le peuple se presse pour prier auprès de la châsse dans laquelle son corps a été déposé. — N° 29. Elle discute avec des docteurs sur *choses fort obscures*. — N° 30. Elle confesse son Dieu devant un sénateur. — N° 31. L'édifice s'écroule sur elle et sur ses bourreaux[6]. — N° 32.

1. Cette scène représentant les adieux de Jésus-Christ à sa mère est la copie exacte d'une gravure d'Albert Durer dans laquelle Jésus se sépare de la Sainte Vierge. C'est la planche n° 17 de la vie de la Vierge, gravée sur bois en 1510. (Abbé Bouillet.)

Dans toutes ces scènes le Christ est vêtu d'une robe violette pendant tout le cours de sa vie terrestre et n'a qu'un manteau rouge sur les épaules durant sa vie ressuscitée. Il tient alors la croix pascale avec l'oriflamme au bout.

2. Le sabre que tient à la main saint Pierre porte sur la lame les lettres : R B.

3. Dans cette scène trois personnages nus sont derrière le Christ : Moïse, Ève et Adam. Moïse avec de petites cornes; Ève a de longs cheveux jaunes, et Adam est brun. Un gros lézard bleu se trouve au pieds de Jésus. Un homme agenouillé est devant lui. En dessus et au second plan, à droite, apparaissent trois femmes très penchées en avant, de dos, et également nues. Il y a une grosse tête de diable dans le coin, par terre, à droite. Cette scène est peut-être la plus étrange de celles qui sont ici représentées.

4.

C. de Sophie a grāt joie enfanta
Dōt à son cœur grandement conforta

5. Saint Caprais, suspendu à une potence, semble prier pendant que les bourreaux lui déchirent le corps avec des ongles de fer. Du côté opposé, sainte Foy, debout au milieu des soldats, joint les mains et paraît refuser encore de sacrifier à une idole que lui montre Dacien. (Abbé Bouillet.)

6.

Deciamus prevost de rage sue
En deux parties scier il la demande.
Tyrans troublés quand sur eux vint la nue ;
La Vierge en Dieu et ses saints recommande.

On la plonge dans une cuve pleine d'huile bouillante. — N° 33. Décollation de sainte Foy. — N° 34. Des femmes sont occupées à coudre un suaire dans lequel on l'a ensevelie. — N° 35. Sa mère meurt près de son mausolée. — N° 36. De la porte d'une église sainte Foy harangue la foule. — N° 37. Sur la gauche, saint Nicolas avec un livre ; à droite, saint Roch et saint Benoît. Dans le bas, donateurs homme et femme. — N° 38. Saint moine la crosse en main. Saint Louis une couronne verte à la main et le collier de saint Michel au cou [1]. — N° 39. Saint Pierre et saint Paul ; saint Jean-Baptiste et Jean Levavasseur, donateur agenouillé, la crosse appuyée sur l'épaule [2]. — N° 40. La Vierge ; saint Bernard à genoux devant elle [3]. Saint Georges terrassant la bête. — N° 41. Saint Jean avec l'aigle. Saint Jean-Baptiste prêchant. Deux donateurs modernes dans le bas. — N° 42. L'âme de sainte Foy est portée au ciel par deux anges. En dessous est une inscription moderne : *Restaurés des deniers de l'Etat et de la ville.* 1879.

Nous reprenons les vitraux de la nef par la fenêtre dite de Saint-Michel.

N° 16. Cette fenêtre qui paraît quelque peu postérieure à ses voisines a été, par place, peinte avec des émaux. Ce n'est certes pas la plus mauvaise de la collection.

Dans le tympan Saint-Sébastien
et ceux qui le percent de flèches

Solitaire porc coq	Saint Michel terrassant le démon	Crucifixion de Saint-Pierre
Solitaire	Saint Pierre	Pape

N° 17. L'Eucharistie. Il est écrit en grosses lettres sur une large banderole qui se déroule dans le haut de la croisée : ECCE PANIS ANGELORVM FACTVS VIATORI. Le Christ assis sous une arcature monumentale, avec deux anges à ses côtés, va consommer le divin sacrifice. Sa tête brune est de toute beauté. Sous quatre portiques soit, deux à droite et deux à gauche, sont les Évangélistes avec leurs attributs. Saint Jean dans le haut, à gauche. Une inscription au-dessus de lui dit : *non sicut manducarint Patres vestri.*

(*mannotro 16.*)

Saint Marc au-dessous de lui avec *Accipite et manducate.*

(marc 105.)

1. C'est ici que se trouve la signature du peintre verrier auteur des vitraux du chœur. Dans la bordure du bas du vêtement jaune de saint Louis on peut lire : ALDEGREVERS HO(C FECIT) ANNO DOMINI XX.

2. Selon les chroniques et le témoignage de Le Vieil, Jean Levavasseur, dernier abbé de Châtillon-les-Conches, fut le donateur de tout ce magnifique ensemble de vitraux. (Abbé Bouillet.)

3. Sur une inscription qui sort de la bouche de saint Bernard se lit : Monstra te esse Matrem. La Vierge s'apprête à donner le sein à l'enfant. Cette scène est la reproduction textuelle de la gravure de Dirck Van Staren portant la date 1524, Oct. 3.

Dans le haut, sur la droite, saint Luc *Accipite et dividite inter vos.*

(luc 22).

En dessous de lui, saint Mathieu qui tient dans sa main un listel portant écrit : *Venez à moi vous qui a...* inscription : *Accipite et Amedite.*

(mathieu).

Sur la gauche, dans le bas, se trouve saint Louis avec des gants verts ; une couronne également verte à la main, sa tête (moderne, je crois) est très belle, mais pourquoi voit-on encore autour la trace du cercle qu'a laissée un nimbe qu'on lui a retiré? — Cette verrière est une des plus remarquables de l'église.

N° 18. *La Cène.* Grande et belle composition ayant pour premier plan, à gauche, un cadavre tout nu dévoré par les vers, celui du donateur de la fenêtre. En effet, une inscription explicative s'exprime en ces termes :

Si devant gist Loys pierre Martel
Lequel avat que passer le morstel
De dure mort en suyre at so feu père
Par testamet dona ceste voirriere
Puis trespassa le 10ᵉ vingt et cinq
Du mois juillet mille quarete six
Avec cinq cens de luy il vo comnenc
Pries a Dieu qui lui doint Paradis.

Sur le devant de la scène s'étalent de grandes fleurs ; des coquelicots, des narcisses jaunes et des iris violets, égayent un peu le bas de ce vitrail. — A droite, un rosaire entre les doigts, une religieuse en noir, agenouillée, lit dans un livre.

On ne sait qui l'emporte le plus, du beau ou du terrible, dans cette composition.

N° 19. — *Le Christ au pressoir.* En grandes lettres, dans le haut est écrit TORCULAR CALCAVI SOLVS ET DEGENTIBVS NON EST VIRMECVM (ESA 63). Au centre de la composition, se voit le Christ foulant le raisin dans la cuve. Le vin coule d'un rouge superbe. Devant le cuvier, par terre, sont étalés des outils de tonneliers, tels qu'entonnoir, palette, etc., etc. Dans la base du tableau, nous retrouvons l'inscription déjà citée d'autre part.

NON QVAM MAGNVS SATIS
NON QVAM SATIS PARVVM
1552

Sur la gauche se voient plusieurs personnages debout, dont l'un, vêtu de bleu, s'approche en s'inclinant, une tasse à la main, comme pour recueillir le divin breuvage. Sur la droite sont des femmes agenouillées.

N° 20. — La manne. Avec la fenêtre qui lui fait justement vis-à-vis, celle du temple d'honneur, nous avons là les deux plus éclatantes de toute l'église. Par sa facture, aussi bien que par le costume du donateur, ce vitrail est celui qui se rapproche le plus de notre époque, c'est-à-dire qu'il date de la fin du XVIe tout à fait. Dans le tympan, nous voyons tout d'abord deux scènes : 1° Moïse devant les tentes d'un camp ; ce sont les Israélites dans le désert ; 2° un grand prêtre qui offre des pains étalés sur une table, à des guerriers qui l'entourent.

Quant à la partie carrée, elle nous offre deux scènes superposées en un seul tableau. Sur le premier plan, c'est-à-dire dans le bas, sont : 1° le portrait du donateur ; 2° plusieurs femmes ramassant par terre la manne, dont l'une assez puissante étale aux yeux du spectateur une poitrine opulente [1] ; 3° Moïse. Au second plan, est textuellement reproduite la gravure de Marc-Antoine Raimondi, intitulée : *Les Grimpeurs de Michel Ange*. Une petite femme toute nue et se sauvant est placée dans le haut, à droite de ce vitrail. Nous ne nous expliquons pas sa présence.

N° 21. — Fenêtre moderne de Steinheil.

N° 22. — Cette croisée est la plus ancienne de l'église ; c'est celle dite de saint Jean-Baptiste. Elle paraît dater des dernières années du XVe siècle.

Dans la première lancette nous voyons saint Jean entouré de plusieurs personnages, dont l'un lui demande, par l'intermédiaire d'une banderole écrite : *Magister quid faciem?* D'autres interlocuteurs lui posent également des questions.

Dans la seconde lancette nous assistons à un Baptême du Christ. La troisième nous montre saint Jean faisant un sermon au peuple assemblé devant lui. Un petit ours marche dans le lointain.

De grandes langues de feu jaunes descendent sur ces trois sujets, partant du tympan où apparaît le Père Éternel dans une gloire.

Le n° 23 n'a que du verre blanc.

Dans la fenêtre O de la façade, à gauche en entrant dans l'église, là où sont placés les fonts baptismaux, se voit encore un fragment de procession datant du règne de Louis XIII. Cinq petites figures en surplis, dont l'une portant la croix de procession, vont cheminant précédées d'un crieur, la clochette à la main, qui porte sur la poitrine les couleurs du roi : d'azur à trois fleurs de lis d'or. Cette petite scène se détache en grisaille sur un fond de damas à trop grands ramages. Elle se trouve dans le coin à gauche, au ras du mur.

Cathédrale de Metz. — Quelques médaillons du XIIIe siècle ornent la chapelle du Mont-Carmel dans Saint-Étienne de Metz. Ils représentent les douze apôtres groupés les uns au-dessus des autres en deux bandes longues et étroites. La Sainte Vierge termine l'une de ces bandes et saint Joseph l'autre.

1. C'est à propos de cette figure qu'il fut question à un moment de retirer le vitrail. (Voir au chapitre intitulé : erreurs et préjugés).

C'est de la fin du XIVe siècle que datent les vitraux de la façade occidentale.

Parmi ces derniers, ceux de la grande rose et ceux qui commencent la nef du côté de la place de chambre sont, soi-disant, l'œuvre d'Hermann de Munster. Plusieurs même portent un grand H dans la base, que l'on considère comme le monogramme de l'artiste.

On doit attribuer aux dernières années du XVe siècle la grande verrière du côté nord du transept, laquelle renferme, jusqu'aux rosaces, trois galeries de vitraux peints. Dans la galerie inférieure, consacrée aux apôtres (au nombre de huit seulement), on remarque, entre autres figures saint Pierre portant sa clef, saint André avec sa croix en sautoir, saint Jacques avec son bourdon de pèlerin, et enfin saint Paul avec son épée. Un petit sujet ayant trait au personnage qui le surmonte se trouve sous chacun d'eux. La galerie intermédiaire est occupée par différentes saintes, toutes nimbées d'or. Parmi les personnages de la galerie supérieure on a cru reconnaître le vieux chevalier Theobald de Lixheim, le donateur de ces vitraux; c'est du moins ce que semble indiquer son nom inscrit seul au-dessous de la seconde galerie. Les derniers vitraux du sommet de l'ogive, où figurent les quatre évangélistes, paraissent être moins anciens que ceux que nous venons de passer en revue.

Dans le chœur, au chevet de l'église, nous apparaît saint Étienne, premier martyr et patron de la cathédrale. A genoux, lapidé par deux bourreaux, le saint diacre remet son âme entre les mains de son Créateur, en disant avec le roi prophète : *in manibus tuis sortes meæ.* (Seigneur, ma destinée est entre vos mains.) Ps. XXX.

A gauche, c'est Martin Pinguet, agenouillé devant son saint patron. On lit au-dessous l'inscription suivante :

Martinus Turonensis
Archidiaconus de vico.

A droite, entre autres personnages marquants, nous signalerons la princesse Renée de Bourbon, avec sa devise : *Espérance*; puis le duc son époux, avec cette légende : *J'espère voir.*

Plus loin, nous voyons la Sainte Vierge tenant sur ses bras son Divin Fils, ainsi qu'un chanoine, trésorier de l'église et donateur de quelques-uns de ses vitraux. Chaque sujet porte la date de son exécution : 1521, 1523, 1538, 1539. *Johanes This Thesarius hujus ecclesiæ metensis 1530.* Leur auteur principal fut le célèbre Valentin Bousch. Le monogramme VB de cet artiste est inscrit quatre fois dans le haut de la verrière de l'aile droite du transept.

Mais si Valentin Bousch est l'auteur de cette dernière verrière, le donateur en paraît bien être le chanoine Otto Savin. En effet, le monogramme de ce dernier : O. S., se trouve reproduit presque à chaque vitrail de l'immense fenêtre, et son neveu Édouard,

Éduardus marlier[1] *ejusdem ottonis nepos*, avec lui, a bien mérité un souvenir et une place dans les grandes galeries des premiers évêques de Metz. L'époque à laquelle fut faite cette belle croisée est indiquée par l'inscription :

ANNO DM MDXXVII. JA VEN B (L'an du Seigneur, 1527, J A Valentin Bousch).

Parlerons-nous de quelques vitraux recueillis chèrement de l'ancienne église de Sainte-Barbe, près Metz, que l'on croit pouvoir attribuer encore à l'illustre peintre Messin?

Une verrière à quatre lancettes qui se trouve tout proche l'entrée du chœur, dans le bras gauche de la Croix, et représentant un saint Sébastien, serait, suivant la tradition locale, de Didier le *voirier* (1480).

On a calculé que la cathédrale de Metz offre une surface vitrée de 4071 mètres carrés.

Église Sainte-Sigoulène. — Une autre église de Metz, Sainte-Sigoulène, possède de beaux vitraux du xve siècle.

Cathédrale de Rouen. — Les vitraux à Rouen sont si nombreux que nous n'allons mentionner pour chaque église que quelques-uns des principaux, et sous forme de note le plus souvent pour abréger.

L'intérieur de la cathédrale présente un bel aspect ; il reçoit le jour par cent trente fenêtres, garnies, pour la plupart, de vitraux. Il y a, en outre, dans cette église, trois grandes rosaces, dont deux aux extrémités de la Croix et une au-dessus de l'orgue. Ces rosaces sont de la plus grande beauté. Celle de l'ouest surtout n'a pas de rivale pour l'éclat des couleurs, la délicatesse et le luxe des ornements. Les vitraux qui se trouvent dans les collatéraux sont du xiiie siècle. C'est là qu'on peut voir la fenêtre de la légende de Joseph, signée par Clément de Chartres. Le chœur est garni de quinze grandes figures à pinacle du xve siècle, dont les inscriptions sont assez grandes pour qu'on ait eu besoin de mettre en plomb les lettres bleues et rouges qui les composent.

Église Saint-Ouen. — A Saint-Ouen, la galerie qui règne au-dessus des collatéraux a plusieurs de ses fenêtres garnies de vitraux du xve siècle, qui sont d'une grande beauté. Il faut surtout admirer une sibylle dans la deuxième travée du bas côté, à gauche en entrant. Les architectures qui surmontent ces personnages sont remarquables par leur élévation. Il y a encore un certain nombre de figures de saints à pinacle dans les chapelles latérales, ainsi que des scènes du xvie, encadrées dans des architectures.

Saint-Godard. — Plusieurs épisodes de la vie du saint patron, tels que l'exorcisme de la Gargouille, sont représentés dans les fenêtres de cette église. On y voit aussi un arbre de Jessé fort intéressant et une vie du Christ dans laquelle celui-ci est représenté tantôt

1. Marlier pour Marguiller.

nu, avec le manteau rouge, tantôt vêtu de la robe violette, comme dans la plupart des églises de Normandie. Il faut croire que le rouge de ces vitraux est d'une intensité de ton toute particulière, puisque le proverbe du pays dit à propos du vin : rouge comme les vitres de Saint-Godard.

Saint-Patrice. — Le triomphe du Christ. Celui-ci sur un char. Une Ève, de dos, très belle. — La vie de saint Romain. Dans une des scènes de cette légende, il y a la pluie représentée. Ce sont des traits obliques sur un fond de verre gris. On dirait des lances. Aussi, en voyant cette interprétation sommaire de ce phénomène atmosphérique, s'explique-t-on le mot de la langue verte : *il y a de la lance*, pour dire qu'il pleut. Une verrière ayant deux scènes superposées, dans le haut, une chasse de saint Hubert, et dans le bas un taureau d'airain, présente dans son ensemble une grande richesse de coloration. Jaune clair dans le bas, le bout des flammes rouges au-dessus, puis le taureau d'un jaune chaud. Toujours en montant, le vert de la forêt de Saint-Hubert ; enfin, dans le tympan, le Christ en Croix se détachant sur le ciel bleu du vitrail. C'est d'un effet merveilleux. XVIe siècle.

Saint-Vincent. — On peut voir à Saint-Vincent un dessus de porte curieux, avec les instruments de la Passion. A remarquer aussi le triomphe de la loi de Grâce, grande composition allégorique dont nous avons déjà parlé dans le chapitre V. Une décollation de saint Jean-Baptiste, fort belle, se trouve à droite près du chœur. Une sorte d'arbre généalogique, ayant sainte Anne pour point de départ, se déroule en rinceaux blancs et jaunes sur fond bleu. Tous ces vitraux sont du XVIe siècle.

Saint-Maclou. — Saint-Maclou a dans un des bras du transept un arbre de Jessé, et dans l'autre un Christ en Croix. Tous deux sont fort intéressants.

Troyes. — Troyes est la ville de France qui possède le plus de vitraux *en grisaille.* Quand nous disons grisaille, nous n'entendons pas ici parler du mode de décoration qui, au XIIIe siècle, portait ce nom, et consistait en arabesques qui se détachent sur un fond quadrillé. Non, nous voulons simplement désigner la façon de procéder en n'employant que la vitre blanche comme fond, sans se servir d'autre couleur pour peindre que celle nommée *grisaille*, et qui, ne donnant que du noir, ne s'emploie que pour modeler. C'est donc de sujets à personnages qu'il s'agit ici, lesquels sujets sont faits sur verre verdâtre, simplement, avec quelques touches par ci par là de jaune d'argent pour rompre la monotonie du travail.

Eh bien, la ville de Troyes qui renferme une douzaine d'églises dans ses murs, en a quelques-unes *entièrement* garnies de fenêtres de la Renaissance qu'on a décorées exclusivement à l'aide de ce système de peinture, pour ainsi dire monochrome.

Il faut croire que certaines légendes étaient particulièrement affectionnées par les Troyens, car les peintres sur verre du pays se sont plu à les retracer assez fréquemment dans leurs ouvrages. La plus célèbre et la plus répandue a trait au fameux arbre qui servit à faire la Croix sur laquelle mourut Jésus-Christ. La voilà racontée dans toute sa

simplicité : Seth ayant trouvé son père Adam, mort, planta un arbre sur sa tombe. Cet arbre crut et grandit. Des siècles s'écoulèrent, et un jour vint qu'il fut abattu. Quand on voulut le tailler et façonner pour s'en servir à l'édification du temple de Salomon, on ne put en tirer aucun parti. Aussi, en désespoir de cause, l'avait-on mis en guise de pont sur un ruisseau. Un jour, la reine de Saba, qui avait à passer par là, ne voulut pas y consentir parce qu'elle prétendit que ce serait une profanation, puisque c'était avec une planche de cet arbre que serait faite la Croix du Sauveur. — Et, en effet, il advint que plus tard il fut retiré du fond d'une piscine pour servir à confectionner la Croix sur laquelle mourut Jésus-Christ.

A Bar-sur-Seine, ce sujet se trouve reproduit dans une fenêtre en grisaille très finement exécutée. Nous ne pouvons nous dispenser de citer l'une des inscriptions à cause de son originalité.

Lors se mit en chemise et laisse tout ouvraige,
Puis vers la ville vinct en grand procession.
La muraille se fend pour lui livrer passage;
Ainsi fut de la croix faite translation.

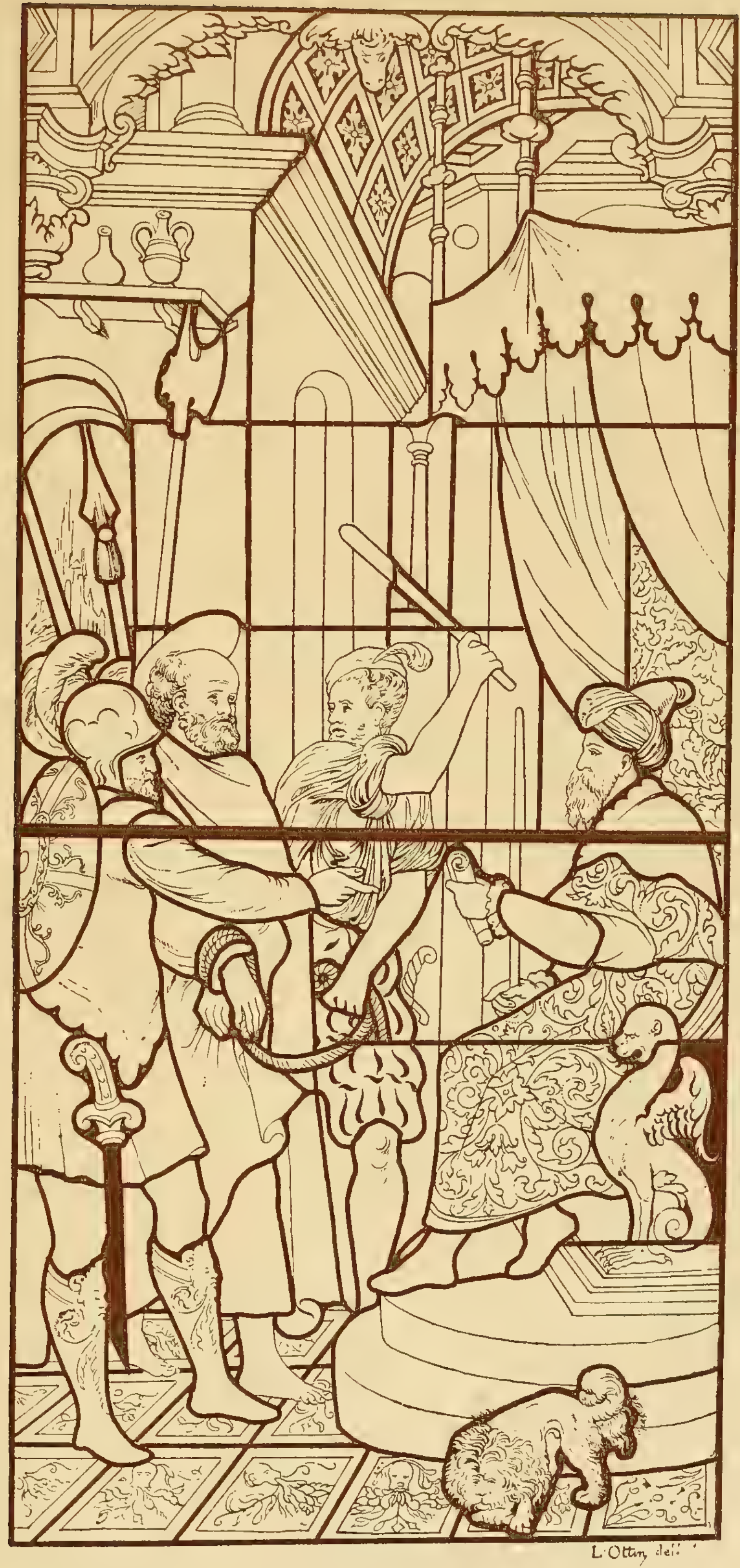
La Madeleine. — Dans un vitrail de l'église de la Madeleine à Troyes, lequel a rapport à la création de l'homme, à sa faute et à son rachat, nous relevons encore cette autre inscription qui exprime bien, croyons-nous, la façon naïve avec laquelle nos pères retraçaient ces vieilles légendes :

Comment après ciel et terre
Et tout mis en son vray lieu,
Fut faict notre premier père
En bel imaige de Dieu.
Comment il le faut refaire,
Trompé du malin esprit,
Par sacrifice et prière
De notre sieur Jésus-Christ.


Fig. 175.—XIIIe siècle. Cath. de Troyes, d'après un croquis de Viollet-le-Duc.

A propos de ce vitrail, nous devons faire remarquer la façon de représenter la création du monde telle qu'on l'entendait à cette époque.

D'abord un grand rond lumineux, *Fiat lux.* A côté, le même rond ayant au centre une boule foncée. Au troisième sujet, la boule a grossi et porte sur sa surface comme des traces de continents. N'est-ce pas l'application de cette parole de l'Écriture? « Que les eaux qui sont sous le ciel soient assemblées en un lieu et que le sec apparaisse. » Et fut ainsi faict (Genèse ch. 1 ℣ 9). » « Et Dieu appella le sec terre et l'assemblée des eaux mers. Et Dieu vid que cela estoit bon (℣ 10) ». Au quatrième motif une portion du firmament est représentée par un certain nombre de cercles concentriques dont on ne voit qu'une partie avec des étoiles dans le haut



XVIe SIÈCLE. — VITRAIL DE L'ÉGLISE DE CHEVRIÈRES.
SAINT PIERRE DEVANT LE PROCONSUL.
Largeur, 0,80 c.; hauteur 1^m 70.

et dans le bas du sujet, la lune et le soleil posés à travers le tout. Puis cinquièmement une portion de la surface de la terre apparaît, et ainsi de suite en augmentant. Le reste de la création se déroule dans les autres scènes d'une façon presque aussi originale.

Saint-Nicolas. — Dans l'église Saint-Nicolas, une naïve inscription, en partie effacée de la fenêtre de Tobie, s'exprime en ces termes :

..... etant captif et vieux dormoit un jour alhors une arodelle
.....près fieta sur les yeux, perdit la vue sās etre a Dieu rebelle.

Toutes les fenêtres de cette église sont ornées de grandes scènes en grisaille rehaussées de jaune d'argent.

Saint-Pantaléon. — A Saint-Pantaléon également, toutes les fenêtres sont garnies de sujets en grisaille.

Église Saint-Urbain. — On peut admirer à Saint-Urbain[1] les larges bordures qui encadrent des dessins d'arabesques en grisaille du XIVe siècle. Elles sont formées de deux motifs d'armoiries posés à côté les uns des autres et se répétant à l'infini. Les coins présentent à tour de rôle la fleur de lis de France et l'écusson de gueules à la croix d'or cantonnée de quatre clefs du même, qui sont les armes du chapitre de Saint-Pierre. C'est d'un très bel effet.

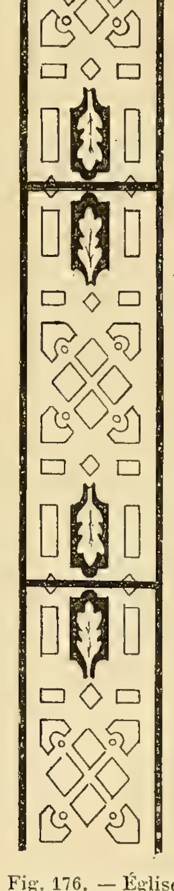


Fig. 176. — Église Saint-Jean au Marché à Troyes, bordure XVIIe siècle. A 1/2.

Cathédrale de Saint-Pierre. — C'est à Saint-Pierre, la cathédrale, que se trouve le Christ au pressoir de Linard Gonthier (voir ce nom au chapitre biographies des peintres verriers les plus célèbres). A Saint-Martin, église d'un des faubourgs de Troyes, se voient les autres vitraux à donateurs du célèbre artiste. Et c'est à la bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville, ancien hôtel de l'Arquebuse, que l'on peut admirer les petits vitraux à personnages du même auteur. La cathédrale possède, en outre, un certain nombre de vitraux des XIIIe et XIVe siècles. Tout le haut du chœur est orné de figures assez grandes, soit seules, soit réunies, pour former des scènes, qui sont plus étranges que belles. On voit exposés là, sans ordre, des saints, des diables, des rois, des démons, des individus cuisant dans des cuves ou sur des grils. Au centre, quelques sujets de la Passion, à gauche, d'autres relatifs à la Vierge, et à droite, d'autres encore se rapportant à saint Pierre. Dans les fenêtres du bas de l'édifice sont des verrières

1. Église qui fut fondée en 1262 par le pape Urbain IV, lequel était fils d'un cordonnier de Troyes nommé Pantaléon.

légendaires sur fond orné et des grisailles de la même époque, c'est-à-dire du XIIIe siècle.

Saint-Nizier. — Les vitraux du chœur de Saint-Nizier, quoique l'édifice ait été bâti de 1535 à 1578, semblent antérieurs à l'époque de la Renaissance [1].

Au résumé, la ville de Troyes offre des spécimens de l'art du peintre verrier datant de toutes les époques, et en grand nombre.

Église de Brou. — Les vitraux de Brou sont universellement connus et jouissent d'une réputation méritée. En tant que provenance, ils ne se rattachent pas plus à l'École allemande qu'à l'École italienne, car ils ont une facture bien à part. Ils sembleraient donc devoir être l'ouvrage d'un artiste français. Malheureusement, aucun indice n'a pu, jusqu'à présent, nous mettre sur la trace de l'auteur. Du reste, voici à ce sujet tout ce que nous avons recueilli. Sans prendre parti pour ou contre, nous trouvons la déduction ingénieuse et, jusqu'à preuve du contraire, nous pensons qu'on peut admettre cette hypothèse de cartons faits par des artistes étrangers, et qui auraient été exécutés par des peintres verriers français.

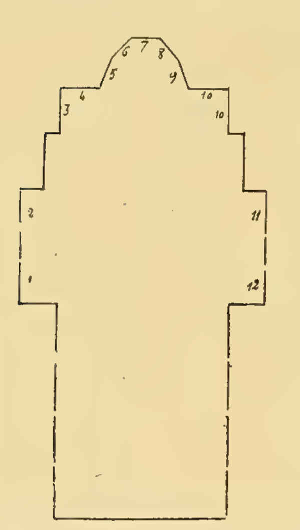


Fig. 177. — Plan de l'église de Brou.

Dans les comptes des dépenses privées de Marguerite d'Autriche, femme de Philibert le Beau, duc de Savoie [2], M. Prost Bernard a trouvé quelques documents qui portent à supposer que les auteurs des vitraux de Brou sont des Flamands. Voici les pièces qui viennent à l'appui de cette supposition.

« Compte des dépenses privées de Marguerite d'Autriche pendant l'année 1525 :

« A maistre Loys van Bodegem, maistre masson de l'édifice qui, présentement se fait au couvent de Madame à Brouz lès Bourg en Bresse, la somme de LXIII livres XIII solz (de XL solz la livre) qui deue lui estoit pour les parties qu'il a payées, ainsi que s'ensuyt : premier ; pour certains grans pastrons sur papier, historiez et armoyez des armes d'icelle dame, pour servir à faire quatre grandes verrières, selon le plaisir de madicte dame, à savoir les trois pour le cropon du cueur de l'église du dit Brouz, et l'autre pour servir en la chapelle d'icelle dame lès ledict cueur, par marché fait à la somme de XXIIII livres ; item pour VII livres de bon plomb pour

1. Avant l'emplacement des nouvelles orgues en 1737, on lisait sur les vitres de cette église, au-dessus de la principale porte : « Mre Odart Moslé, curé de céans et chanoine de Saint-Pierre, a fait faire ces trois verrières, avec la peinture et escritures qui y sont pour servir de catéchisme et instruction aux peuples. » La peinture représentait le miracle de la Sainte Hostie appelée des billettes, et l'Écriture, le Décalogue et le symbole en entier. H. Langlois, page 13.

2. Cette princesse est représentée dans les vitraux de Notre-Dame de Brou, monument élevé à la mémoire de son époux (pour les vitraux tout au moins), de 1515 à 1532.

servir aux verrières dont les patrons cy dessus ont été faiz, ou pris de LXVI solz et pour le cheriaige des dicts patrons et plomb dez la ville de Bruxelles audit Brouz XVI livres (29 9bre 1525).

(*Archives du Royaume de Belgique.* Registre 1801 de la Chambre des Comptes.)

« et pour l'année 1528 :

« A ung paintre de Bruxelles la somme de VI livres pour avoir faict LXIIII blasons de couleur sur papier, avec les devises des armes de la descendue de Madame, lesquelx elle a fait faire et les a envoyé en son couvent de Brouz pour selon iceux faire les verrières du cueur de l'egl : dudict couvent.

(*Archives du Royaume de Belgique.* Registre 1804, id.)

« Pour la perfection de l'église de Brou (1531-1532).

« Premièrement convient faire les trois grans verrières sur le grant portal que pourront coster comme nous a dit ledit maistre Loys VIIc florins (ces verrières n'ont pas été exécutées). Item les traillés et fils d'archault à l'endroit des verrières de l'eglyse, que costeront oultre que desjà y a esté fait et commencé environ VIc florins. »

« Dans l'inventaire sommaire des archives du département du Nord anterieures à « 1790 par le chanoine Dehaisnes on trouve que de 1512 a 1527 l'archiduchesse « Marguerite commande des vitraux pour différentes églises de Bruxelles et *des environs* « à maistre Claes Romboutz à Cornelis Rombouts et a Jehan Ofhuus, peintres verriers « bruxellois.

« Il est donc à peu près établi : 1° que pour les quatre vitraux à personnages du « chœur et de la chapelle de l'archiduchesse les *patrons* ont été faits avant le mois de « novembre 1525, à Bruxelles, très probablement, et ont été envoyés de Bruxelles à « Brou en 1525, avec le plomb nécessaire au montage

« 2° que pour les blasons qui garnissent les verrières du chœur, les patrons ont été « composés en 1527 ou 1528 par un peintre de Bruxelles. »

(Voir la notice de M. Prost Bernard, page 22, sur les anciens vitraux de l'église Saint-Julien (Jura), et incidemment sur ceux de Notre-Dame de Brou (Ain).

Voici, en suivant notre plan, la description succincte des vitraux qui décorent encore l'église de Brou :

1° Quelques anges se trouvent dans le haut de cette fenêtre.

2° Dans ce vitrail est représentée l'apparition de Jésus ressuscité à l'apôtre saint Thomas. De chaque côté se tiennent le comte Laurent de Govrevod avec le diacre saint Laurent son patron, et Claude Rivoire avec saint Claude vêtu d'une chape verte, qui était la couleur des justes dans la liturgie lyonnaise.

3° Le vitrail de l'Assomption est peut-être le plus beau de ceux que nous voyons ici. Dans le bas, les apôtres sont réunis autour du tombeau. Dans le haut, le Père Éternel et le Rédempteur assis sur un arc-en-ciel (vert, jaune et bleu seulement) couronnent la

Vierge triomphante. Philibert et Marguerite magnifiquement vêtus et agenouillés sur de riches prie-Dieu assistent à cette scène conduits par leurs saints patrons. Au-dessus de ce tableau se déroule une frise en grisaille remarquable. C'est le triomphe de Jésus-Christ. Couronné de gloire et le sceptre en main, il est porté sur un char que traînent les animaux symboliques de l'Apocalypse et dont les roues sont poussées par les quatre grands docteurs de l'Église. En avant marchent tous les élus de l'Ancien Testament, depuis Adam et Ève jusqu'aux Saints Innocents et au bon larron portant joyeusement sa croix. Derrière vient l'armée immense des apôtres, des martyrs, des confesseurs ; le cortège se termine par les ordres mendiants du XIIIe siècle, en avant desquels se détache la figure colossale de saint Christophe, si célèbre au moyen âge. Le dessin de cette fenêtre est admirable de pureté. — Il n'y aurait rien d'impossible, effectivement, à ce que les cartons de tous ces vitraux fussent dus à des artistes flamands. Les têtes des figures et particulièrement celles de Philibert et de sa femme, dans ce même vitrail, sont d'une beauté et d'un sentiment remarquables. Les damassés de la chape de l'évêque sont dessinés et modelés selon les plis de l'étoffe, en jaune clair et foncé, sur noir, et exécutés avec une grande netteté de pinceau.

4° Au-dessus du rétable de marbre, qui est merveilleusement traité, se voient dix petits anges debout en vitrail, posés deux par deux. Ils tiennent en main des listels. Sur le premier est écrit : TV LÆTITIA ISRAEL.

Nous voici arrivés dans le chœur, où se montre dans tout son éclat le vitrail héraldique. Dans la fenêtre du milieu sont simplement deux apparitions du Christ ressuscité, et, de chaque côté, dans les fenêtres voisines, Philibert et Marguerite avec leurs patrons et entourés de leurs ancêtres, sous le symbole de leurs blasons. C'est là le programme simple et noble adopté pour la décoration de ces fines verrières.

7° Au bas de la fenêtre centrale, donc, Jésus ressuscité apparaît à sa mère ; dans le haut est représentée la scène du bon Jardinier. La fenêtre de gauche (n° 6) nous montre Philibert le Beau agenouillé et assisté de saint Philibert. Derrière ces deux personnages se silhouette dans le paysage le château ducal de Pont-d'Ain, résidence préférée de ce prince, et dans laquelle il naquit et il mourut. Treize écussons au-dessus de ce motif principal représentent les différentes provinces qui firent partie, à diverses époques, de la Savoie. Quant à la fenêtre n° 5 elle est consacrée exclusivement aux ancêtres de Philibert le Beau, représentés par trente-cinq écussons ; à droite la ligne paternelle ou de la Savoie, et à gauche la ligne maternelle ou de Bourbon, remontant jusqu'à saint Louis, roi de France, dont l'écusson se voit au sommet de l'ogive.

8° Marguerite d'Autriche, assistée de sa patronne, sainte Marguerite foulant aux pieds le dragon, a, au-dessus de sa tête et dans la fenêtre (n° 9) qui se trouve derrière elle, trente deux écussons représentant sa double généalogie, tant du côté de son père, Maximilien, et de la maison d'Autriche, que du côté de sa mère, Marguerite de Bourgogne, et des princes de cette maison, si souvent alliés à la France.

10° Deux armoiries sont dans cette sacristie, une au milieu de chacune des fenêtres de vitrerie.

11° Très belle croisée représentant les disciples d'Emmaüs. La tête du Christ est remarquablement expressive. Deux frises en grisaille surmontent cette scène. Antoine de Montécuto, confesseur et aumônier de Marguerite d'Autriche, semble le donateur de cette fenêtre, car il y est représenté sur la droite à genoux avec son saint patron sous une longue architecture qui occupe toute la 4e lancette. La musique que tiennent sur leurs genoux les anges du tympan est écrite en plain-chant.

12° Histoire de Suzanne très chastement retracée. Dans la partie supérieure, la jeune héroïne vêtue à la mode du XVIe et accompagnée de la famille en larmes est accusée par les deux vieillards; mais au-dessous le procès est revisé par le jeune Daniel également en costume du temps, comme, du reste, tous les autres personnages.

Sainte-Marie d'Auch. — Les vitraux d'Auch ont une grande réputation. On n'ignore pas qui les a faits. Ils sont dus au talent d'Arnaud Desmoles, peintre verrier, qui vivait au commencement du XVIe siècle. Les compatriotes de l'artiste sont si fiers de ces vitraux « qu'une ancienne chronique populaire attribue aux octovirs auscitains le crime « odieux d'avoir fait crever les yeux à leur auteur pour l'empêcher d'en peindre ailleurs « de semblables. Mais on ne voit rien qui ait pu donner naissance à une aussi étrange « imputation.

« Quelques souvenirs du pinceau d'Arnaud Desmoles se voient encore dans deux « églises du diocèse d'Auch : Savoir dans celle de Fleurance et dans l'ancienne abbatiale « de Simorre. A Fleurance, la chapelle absidale est ornée de trois verrières, dont la plus « remarquable reproduit l'arbre généalogique de Jessé (voir figures 55, 56, 57, page 57). « — Simorre n'en a peut-être eu qu'une seule. »

(*Monographie de la cathédrale d'Auch*, par l'abbé Caneto.)

Il y a en tout dans la cathédrale d'Auch dix-huit fenêtres qui ont été peintes par Arnaud Desmoles. Le dessin en serait moins beau que la couleur, au dire de Ferdinand de Lasteyrie. Ces vitraux ne relèveraient ni de l'École italienne ni de l'École allemande. Voici l'énumération des sujets qui y sont traités :

Vocables des chapelles.	Titres des scènes.	Nombre d'ouvertures que comporte chaque fenêtre.
	(Il y a toujours de petits sujets sous les grands personnages et cela dans toutes les fenêtres.)	
Du purgatoire.	La Création. Adam, Ève et le démon dans l'arbre.	3 lancettes.
	(Dans le tympan de cette fenêtre on voit une série de ronds concentriques se modifiant peu à peu, qui rappelle vaguement la façon de nous faire comprendre par l'image le développement du poulet dans l'œuf. C'est le monde se transformant à chacun des jours de la création. La même façon de concevoir et de traiter ce sujet se trouve dans un vitrail de l'église de la Madeleine à Troyes.)	
Du Sacré Cœur de Marie.	Annonciation. Noé, Sem, saint Pierre, Sibylle (?).	4 lancettes.

Vocables des chapelles.	Titres des scènes.	Nombre d'ouvertures que comporte chaque fenêtre.
De Ste-Anne.	Isaac, Samuel, Osée primus profete.	3 lancettes.
	Jacob, Jonas, saint March.	3 lancettes.
	Moses, Sybilla lybique, Enoch profeta.	3 lancettes.
De Notre-Dame de Pitié.	Nativité. Abraham. Melchissédec, saint Paul, Sibile Sanne (de Samos).	4 lancettes.
De Ste-Catherine.	Joseph profeta, saint André, Joel profeta.	3 lancettes.
	Josué patriarcha, Sibilla Europa, Amos profeta.	3 lancettes.
	Caleph patriarcha, saint Bartolomeu, Abdias profeta.	3 lancettes.
Du St-Sacrement.	Isaias patriar, saint Philype apo, Micias profet.	3 lancettes.
	(Crucifixion avec la Sainte-Vierge, saint Jean et la Madeleine, scène).	3 lancettes.
	David patriar, saint Jacques ap. Azari.	3 lancettes.
De St-Louis.	Jeremias pat, Sibila Agrip, Naum prof.	3 lancettes.
	Daniel, Sibila Cimer, saint Matiu apo.	3 lancettes.
	Sophonias, Helias te, Vrias pr.	3 lancettes.
De la compassion (Vitrail des livres canoniques.)	Saint Matia apotre, Edra profete, Abacu prophete, Sibile tiburtine.	4 lancettes.
De l'Ascension.	Heliseus prophe, S. Iude, Sibilla delphica, Agens propheta. Qui garit nama de Dieu.	4 lancettes.
Du St-Esprit.	Vitrail des trois apparitions (inscriptions, signature).	3 lancettes.

(Voir aux *Biographies*, l'article consacré à Arnaud Desmoles.)

Cathédrale de Sens. — La cathédrale de Sens nous montre des vitraux de plusieurs époques à la fois. Dans la chapelle du chevet et dans les bas côtés de gauche sont de beaux spécimens du XIII[e] siècle. Le haut du chœur nous en montre aussi de la même époque. Dans les fenêtres hautes de la nef nous en voyons du XIV[e] siècle.

Dans la dernière croisée du bras de la Croix, à droite, en arrivant au chœur, se trouve un arbre généalogique à deux sommets datant du XV[e] siècle. Il a le fond rouge et se distingue par la dureté et l'étrangeté de sa coloration. C'est dans les branches de cet arbre qu'on peut voir le fameux âne, souvenir de la fête des fous, qui a tant intrigué les chercheurs autrefois.

Les vitraux représentant les scènes de la vie de saint Eutrope sont du XVI[e] siècle. Ils sont renommés à juste titre.

Il y a encore, de la même époque, le fameux vitrail de Jean Cousin : la sibylle Tiburtine (qui vient de l'église de Florigny).

En suivant le plan ci-contre, nous trouvons en A B deux anciennes grisailles XIII[e].

C désigne une fenêtre renfermant huit figures de saints et de saintes, peinte dans les environs de l'année 1600 (avec quelques émaux). Les quatre figures du haut sont : saint Savinien, saint Potentien, saint Étienne, saint Laurent; les quatre du bas : sainte Colombe, sainte Beate, sainte Paule, sainte Madeleine.

D Scènes de la Bible, montrant Abraham, Sara, Agar, Isaac, Ésaü, Jacob; d'une facture un peu commune.

E La grande rose de ce portail (nord) et les vitraux qui sont au-dessous ont été faits par Jean Hympe père et fils, ainsi que par Tassin Grassot, verriers de Sens, suivant la tradition. Peut-être sont-ils bien de Jean Cousin lui-même, car toute cette croisée est on ne peut plus délicate de facture. L'ange Gabriel y est toujours représenté en robe blanche avec une dalmatique bleu clair, à col verdâtre. Dans la première lancette, Gabriel montre au prophète Daniel le paradis qui est au-dessus d'eux et les limbes qui se trouvent au-dessous. Dans la seconde, Gabriel apprend à Zacharie la naissance de Jean-Baptiste. L'Annonciation, avec le donateur, vient après. Puis nous voyons Gabriel prédisant à Daniel le triomphe de la religion chrétienne sur la juive. Dans la cinquième lancette, se trouve Daniel assis, écrivant, avec Gabriel près de lui. Au-dessus sont la synagogue et l'église. Enfin nous assistons à une scène de désolation dans le dernier sujet qui représente un roi, emporté dans une pluie de feu et de pierres, qui laisse tomber sa couronne et son sceptre.

F Histoire de Joseph, vitrail commun de facture.

G Seize archevêques, la plupart du diocèse de Sens : saint Ursicin, saint Ambroise, saint Éracle, saint Paul, saint Léon, saint Arthème, saint Loup, saint Humbert, saint Honulphe, saint Emmon, saint Wulfram, saint Géric, saint Ebbon, saint Gombert, saint Aldric, saint Anastase (époque de la Renaissance).

H Voici quatre fenêtres à médaillons légendaires, du XIII[e]. Cette première verrière est celle de saint Thomas de Cantorbéry.

I La seconde est la verrière de saint Eustache.

J La troisième est la verrière de l'Enfant prodigue.

K La quatrième est la verrière du bon Samaritain. Nous arrivons à la chapelle saint Savinien.

Fig. 178. — Plan de la cathédrale de Sens.

L Un saint Pierre du XVI[e] siècle.

M Christ en Croix, XVI[e]. N. Grand Christ en Croix avec la Vierge dans le bas, daté de *1784*.

O Saint Étienne. — P Saint Paul.

Q R S Trois fenêtres dans le style du XIII[e] (modernes).

T Chapelle N.-D. de Lorette, dans laquelle se trouve un vitrail de Jean Cousin, qui fut malheureusement endommagé en 1814, lors du siège de Sens. Il représente la sibylle Tiburtine, qui montre à Auguste la Vierge qui doit donner un Sauveur au monde. Elle est portée sur les nuages et tient entre ses bras son divin Fils, qu'elle présente à l'adoration des hommes. Ce vitrail est très puissant de tons en même temps qu'harmonieux. Le ciel bleu en est bien dégradé. Les têtes sont médiocrement belles, celle de la Vierge toute la première.

L'inscription au-dessous est ainsi disposée :

HIC
TE MAJORĒ
IPSV ADORA

T *bis* Tout petit médaillon en grisaille, très joli, qui représente une crucifixion.

U Arbre de Jessé avec le fameux âne gris qui se voit assis sur une branche dans la 3[e] lancette, presque au milieu de la hauteur. Dans cette fenêtre, le fond est rouge pour les 2[e] et

3e lancettes, bleu pour la 1re et la 4e. La Vierge, avec une auréole verte, occupe l'extrémité supérieure de la seconde lancette. De chacun des côtés de l'arbre généalogique se trouvent représentés des personnages qui ont rapport à la venue du Christ sur la terre. C'est, par exemple, la toison de Gédéon, le buisson ardent, le prophète *Naüm* et un autre encore, sur la gauche ; à droite : Abraham, Melchisedech et deux prophètes. Cette fenêtre, du prix de 120 livres, fut donnée par Messire Louis Latture, archidiacre de Provins. Ce nom explique la présence de l'écusson : d'or à *la hure* de sable lampassée de gueules et défendue d'argent, qui se trouve trois fois répété dans le haut de cette croisée.

V Légende de saint Nicolas (xve siècle). Les quatre panneaux du bas sont occupés par les quatre donateurs de la verrière. Ce sont un *official*, *le juge*, un *avocat* et un *notaire*. En effet, les papiers de la fabrique nous apprennent que ces vitraux furent faits « aux frais des procureurs de la confrérie de Saint-Nicolas en cour d'église, et leur coûtèrent 100 livres ». L'enfant qui, dans la scène de la naissance, se lève debout dans le bassin, au grand ébahissement des sages-femmes, mais en témoignage de l'énergie qu'il déploiera plus tard, est saint Nicolas.

W La rosace du portail sud nous montre, au centre, une chaudière et les armes de Sallazard (l'évêque donateur). Au-dessus, Jésus-Christ préside au Jugement dernier ; à droite, sont les justes ; à gauche, les réprouvés. — Les dix scènes qui occupent les cinq lancettes du soubassement de la rose représentent différents traits de la vie et de la mort de saint Étienne, patron de la cathédrale. Ces vitraux sont des nommés Lyévin, Voirin, Jean Verrot et Balthasar Gandon, quatre peintres verriers troyens, qui les firent, en 1503, pour la somme de 805 livres 10 sols 6 deniers tournois.

X Y Deux fenêtres xve. Histoire de *Stus Lucucianus* (saint Lucien), ou pour mieux dire, suite de l'histoire de saint Etienne, car ici les deux légendes sont confondues.

Z Vitrail de saint Eutrope. Nous voici arrivés au plus beau vitrail de l'église, sinon au plus fameux, qui est celui de la sibylle. Celui-ci, lui aussi, est attribué à Jean Cousin. Le tympan nous montre d'abord dans une rosace quadrilobe le Christ accompagné des quatre évangélistes. Une Annonciation occupe les deux lobes en dessous, la lune et le soleil se trouvent relégués dans les écoinçons du bord de la fenêtre. Quatre pinacles Renaissance de toute beauté décorent le sommet des lancettes. Huit sujets remplissent la partie carrée. Pour le premier, la lecture de l'inscription nous met au courant de ce qu'était saint Eutrope : « *Comment saint Eutrope print congé de son père roy de Babylone, vit avec autres princes voir Hérode.* »

Le deuxième tableau représente saint Eutrope avec des cavaliers, ses compagnons.

3° « *Saint Eutrope était de* (ces) *mil hoes que Notre Seigneur* (nourrit) *de cinq pains et de deux poissons.* »

4° « *Comment saint Eutrope reçut la bénédiction de Jhs crist à l'entrée de Jérusalem.* »

Le 5e sujet retrace la scène du baptême de sainte Eustelle par Eutrope. Le 6e, sa consécration comme évêque par le Saint Père à Rome. Au 7e, il prêche dans la campagne. Le 8e sujet nous montre son martyre.

Histoire de Psyché. — La suite des trente sujets retraçant les scènes de la vie de Psyché, qui se trouvaient autrefois dans la chambre des gardes du château d'Écouen, a longtemps été attribuée à Bernard de Palissy.

Ce sont des sujets en grisaille très délicatement peints, et dont Villemain a reproduit l'un d'eux dans son ouvrage sur les antiquités françaises.

On peut voir la reproduction des trente tableaux dans l'ouvrage de Lenoir[1] et aussi dans l'œuvre des peintres verriers français, par Lucien Magne.

Voici ce que dit Hyacinthe Langlois à leur sujet, dans son essai sur la peinture sur verre : « A la seconde restauration, on fit remarquer au vieux prince de Condé visitant le musée des monuments français formé par les soins de Lenoir, que les vitraux de l'histoire de Psyché qui s'y trouvaient alors, ornaient autrefois un de ses châteaux. Cette observation fut le signal de l'enlèvement de ces précieuses verrières, qui furent entassées dans une des remises du prince, où sans doute elles ont dû éprouver de fatales avaries[2]. »

Depuis que ces lignes ont été écrites, les gracieuses peintures dont il est question sont allées orner la chapelle du château de Chantilly.

M. Léon Palustre attribue cette intéressante collection au talent de Jean Le Pot. (*La Renaissance en France*, tome II, page 54 et suivantes.) Ce qui semble donner quelque crédit à cette hypothèse, c'est que, dans une fenêtre en grisaille de l'église de Gisors, des scènes de la vie de la Vierge offrent certains rapports avec les scènes de la vie de Psyché. La proximité de Beauvais, lieu de travail de la famille des Le Pot, autorise à supposer que le peintre dut faire à l'église de Gisors la fenêtre en question. Outre que la facture un peu italienne des vitraux de Le Pot rappelle celle des vitraux d'Écouen, dans la fenêtre de Gisors on retrouve la scène de Psyché introduite par ses sœurs, ainsi que celle représentant les sœurs de Psyché et les rois leurs époux. Dans cette dernière, la pose et les draperies ont été copiées, mais en sens inverse. Même dimension ; à peu près même date. Écouen, 1541-1542 ; Gisors, 1545.

Tout cela est fort bien, mais des personnes compétentes, de leur côté, croient retrouver le dessin d'Étienne de Laune dans les compositions d'Écouen. D'autre part encore, ne dit-on pas que cette histoire de Psyché semblerait avoir été faite par Laurence Fauconnier, d'après les dessins de Michel Coxie. Nous voilà bien loin de Bernard de Palissy[3].

Chapelle du château de Vincennes. — Les vitraux de la chapelle du château de Vincennes, que M. Ingres, au dire de Vigné, trouvait aussi beaux que des Raphael, ne nous semblent pas à la hauteur de leur réputation. Très habilement exécutés, ils ont, par le fait même des sujets qu'ils représentent (ce sont des scènes tirées de l'Apocalypse), une étrangeté qui n'est pas à leur avantage. Ils sont de Jean Cousin (voir ce nom au chapitre : Biographies). Félibien attribue à Lucas Peni « les cartons des vitraux de la chapelle du bois de Vincennes » (page 246).

Chapelle du château de Champigny-sur-Veude. — Les vitraux de Champigny-sur-Veude (Indre-et-Loire) ont une grande réputation. On ignore qui en est l'auteur. L'abbé

1. Traité historique de la peinture sur verre et description des vitraux anciens et modernes, par M.-A. Lenoir, in-8°, 1856.
2. H. Langlois.
3. Michel Coxie « Van Cocxyen » serait l'auteur des dessins de l'histoire de Psyché, suivant une note placée dans la galerie du château de Chantilly, où ces vitraux se trouvent actuellement.

Bossebeuf, dans sa savante dissertation sur le château et la chapelle de Champigny, suppose que ces vitraux pourraient être attribués à Robert Pinaigrier, pour une part, et à deux peintres de Chinon, René Grezil et Arnoul Ferrand, pour le reste. Mais ce n'est là qu'une hypothèse, que malheureusement rien de positif ne vient confirmer. De quelque artiste qu'ils proviennent, il n'en est pas moins vrai que nous avons là une suite de onze verrières, de 3 m. 50 de largeur sur 7 mètres de hauteur, à tous les points de vue remarquables.

Chacune de ces verrières est divisée en quatre parties. Dans le tympan se trouvent reproduits les L couronnés et les *vols* [1], emblèmes du fondateur de l'édifice. Les panneaux placés immédiatement au-dessous sont occupés dans chaque fenêtre par des scènes de la Passion de N.-S. J.-C., depuis l'Agonie jusqu'à l'Ascension, et même jusqu'à la Descente du Saint-Esprit [2] qui se trouve dans la onzième fenêtre. La fenêtre centrale fait seule exception et représente à cette place la création du monde. Le grand espace qui reste dans le bas des verrières est divisé à son tour en deux parties. La partie supérieure et principale renferme un événement mémorable de la vie de saint Louis, patron de la Collégiale. Chacune des scènes, même quant aux détails, est tirée des mémoires de Joinville. Souvent la légende est copiée textuellement. Pour ce qui est de la partie inférieure, qui touche au bas de la baie, elle est occupée par des portraits et forme ainsi une sorte de galerie où apparaissent les principaux membres de la famille des Bourbons.

1re fenêtre. — Le Christ au Jardin des Oliviers, dans la partie haute. Au milieu, le sacre de saint Louis, à Reims, le 1er décembre 1226. L'intérieur de la basilique, avec son pavé en mosaïque, ses arcades, ses fenêtres, etc., tout exactement reproduit (mais ne donnant aucune idée de l'église actuelle).

Comēnt le roy sainct Loys à l'aâge de treze ans fut sacré en l'église de Reins par l'evesque de Soissō le siège archiepiscopal de Reins vacant, présens les pers et prīces de France.

Le bas renferme les portraits de Claude de Givry, « evesque et duc de Langres per de France », lequel, comme l'indique l'inscription, « a donné les vittres de cestes chapelle » et le portrait de Loys (Louis), cardinal de Bourbon.

2e fenêtre. — Trahison du Christ par Judas, dans le haut. En dessous, dans la grande scène, Blanche de Castille confiant l'éducation de son fils « aux frères prescheurs et mineurs, quant aux choses spirituelles, et les choses temporelles », aux chevaliers et barons de France.

Dans le bas, Suzanne de Bourbon et son époux Charles.

1. Figure de blason; deux ailes d'oiseaux.
2. Ce sujet a été assez affectionné du temps de Henri III qui venait de fonder l'ordre du Saint-Esprit, c'était une sorte de tribut de reconnaissance. Chacun sait que sa nomination de roi de Pologne comme aussi son élévation au trône de France avaient concordé avec le jour de la Pentecôte.

3e fenêtre. — Jésus devant Pilate.

Transfert à la Sainte Chapelle de Paris des saintes reliques.

Portraits : Gabrielle de la Tour et son époux Louis de Bourbon ; Marie de Berry et Jean de Bourbon.

4e fenêtre. — Flagellation de Notre-Seigneur.

Saint Louis recevant la discipline, mangeant les restes des pauvres et leur lavant les pieds

Portraits : Anne de Beauveau et Louis de Bourbon, son époux ; Isabelle de Valois et son époux Pierre de Bourbon.

5e fenêtre. — Jésus portant sa Croix.

Vœu de saint Louis d'entreprendre la croisade en Terre Sainte.

Portraits : Louis de Bourbon, Marie de Hainault et la généalogie des Bourbon Montpensier, inscrite sur un cartouche entre eux deux.

6e fenêtre. — Dieu créant le monde.

Jésus-Christ en Croix entre les deux larrons, et dans le bas, à la place des portraits, saint Louis avec Isabeau de Provence, sa femme.

7e fenêtre. — Résurrection de Jésus-Christ.

Embarquement de saint Louis à Aigues-Mortes.

Portraits : Robert de France, Béatrix de Bourgogne.

8e fenêtre. — Jésus apparaissant à la Madeleine.

Prise de Damiette.

Portraits : Jacques de Bourbon « Jeanne de Saict Pol, » sa femme ; Jean de Bourbon et Catherine, comtesse de Vendôme, sa femme.

9e fenêtre. — Les disciples d'Emmaüs.

La bataille de Massoure.

Portraits : Louis de Bourbon, Jeanne de Laval, sa femme ; Jean II de Bourbon, Isabeau de Beauvau, sa femme.

10e fenêtre. — Ascension de Notre-Seigneur.

Retour de la première croisade.

Portraits : Loys de Bourbon, Loyse de Bourbon ; Loys de Bourbon I, duc de Montpensier, Jaquette ou Jaqueline de Longvi, sa femme.

11e fenêtre. — Descente du Saint-Esprit sur les apôtres.

La mort de saint Louis devant Tunis.

Portraits : François de Bourbon, Renée d'Anjou ; Henri de Bourbon, Catherine de Joyeuse, sa femme.

Il y a encore au-dessus du portail une rose représentant saint Louis entre saint Jean le Précurseur et saint Jacques.

Tous ces vitraux ont dû être exécutés de 1560 à 1597.

Lyon. — Saint-Jean de Lyon, la cathédrale, a bon nombre de vitraux du XIIIe siècle, dans lesquels s'accentue particulièrement la tournure byzantine. Il est vrai de dire que l'influence de l'art byzantin se fait ressentir un peu partout en France à cette époque, tout au moins dans la peinture sur verre. Certains détails attirent ici notre attention pour plusieurs motifs. D'abord à cause de la pureté de leur dessin et aussi par leur singularité, attendu qu'on n'est pas à même de les rencontrer tous les jours reproduits d'une façon si précise. Il s'agit d'animaux symboliques et merveilleux, tels que la licorne, par exemple. Mais si chacun de nous a entendu parler de la licorne, qui donc se serait douté de l'existence de la *calandre* KLADRIVS. C'est cependant un oiseau qui guérissait de la jaunisse, au dire de nos pères. « Présentée devant le malade, la calandre absorbe le mal de tous ceux vers lesquels elle porte des regards. » Nous trouvons, en outre, des aigles étranges, un Jonas sortant du ventre de la baleine, le lion et ses petits, un massacre des innocents, etc., etc., dans une suite de médaillons on ne peut plus intéressants.



Fig. 179. — XVIe siècle. Coins d'une pierre tombale.

La rose du Nord nous présente à la fois les bons et les mauvais anges; les premiers avec une couronne, les autres, tête nue. Dans la rose du Sud, celle du cycle des deux Adam, à signaler la scène dans laquelle Adam et Ève mangent le fruit défendu.

Nous constatons avec satisfaction que la verrière des patriarches antédiluviens semble relever d'un style bien à part, nous pourrions presque dire français. D'où qu'il procède, il ne rappelle en rien le byzantin.

Nous pouvons étudier la mise en plomb assez singulière de la tête d'un saint Pierre de grande dimension. Elle nous montre, en effet, les yeux, les lèvres, les cheveux et la barbe, mis en verres de couleur de teintes différentes que celle de la chair. Figure 15, page 23.

Il y a encore dans Saint-Jean un couronnement de la Vierge intéressant, datant du XIVe siècle; ainsi qu'une Annonciation très gracieuse du XVe, laquelle se trouve encadrée



Fin du xvi[e] siècle. — Vitraux de Ratthausen en Suisse. — La flagellation

Collection de M. Tollin. (*Cliché de E. Durand.*)

Larg., 70 cent.; haut., 69 cent.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Editeur, Paris

dans deux quadrilobes de la chapelle Saint-Michel. Les vitraux de la chapelle des Bourbon sont encore à mentionner. Ces derniers sont du XVI[e] siècle.

Une grande figure de saint Maurice, que Lasteyrie a reproduite dans son ouvrage, ne se trouve plus aujourd'hui dans la cathédrale de Lyon. Qu'est-elle devenue? Nous nous en sommes informé sans pouvoir obtenir aucune réponse satisfaisante à ce sujet. Si de nos jours les vitraux peuvent s'en aller d'une cathédrale de la sorte sans laisser aucune trace, combien en a-t-il pu disparaître autrefois, au siècle dernier, par exemple, pour ne parler que d'une époque où l'on ne s'y intéressait pas comme de nos jours?

Collégiale de Saint-Quentin. — VERRIÈRE DE SAINTE CATHERINE [1]. — Pour prouver combien les verriers de ce temps suivaient, pour ainsi dire, à la lettre, la légende et l'interprétaient avec intelligence, arrêtons-nous, par exemple, sur le sujet dans lequel la sainte dispute avec 50 des plus habiles sophistes appelés par Maximin. « Catherine « écoute patiemment le discours du chef des sophistes, se tenant bien certaine de la « victoire dont un ange vient l'assurer de la part de Dieu. » C'est à croire que l'artiste avait ce passage sous les yeux, tant la scène se reproduit à la lettre. *Nil timeas virgo Deus te adjuvat* (ne crains rien, oh! vierge, Dieu vient à ton aide), dit l'inscription qui flotte à droite.

Passons en revue les scènes suivantes : « Le chef des sophistes s'avoue vaincu, les « autres l'imitent; Maximin furieux ordonne qu'ils soient brûlés. Ils protestent en même « temps à cette vierge (Catherine) que nulle considération ni violence ne les fera « renoncer à sa doctrine. » *Confessi nolite contradicere justum*, leur dit la sainte. (Ne niez pas la vérité que vous venez de confesser.)

Quant au supplice de la sainte, l'interprétation, là encore, ne laisse rien à désirer; « le corps couvert de cicatrices, les débris de verges jonchant le parquet expriment la cruauté et la longueur du supplice. »

« Sur les conseils de Cursassade, une machine composée de trois ou quatre roues est construite afin que son corps y étant attaché y fût aussitôt coupé en pièces par le mouvement artificiel de ces roues. Mais c'est le terrible instrument lui-même, qui, dès le premier mouvement, est brisé. Les éclats volent de tous côtés et blessent ou tuent les bourreaux. » *Angelus ecce rotas terit indignante Tyranno.* (Voilà qu'un ange brise les roues, à la grande indignation du tyran.) Nous avons vu bien des représentations de cette scène, et nulle part nous n'y trouvons l'instrument à trois ou quatre roues, mû par une manivelle (mouvement artificiel), ni les bourreaux tués par les débris. C'est donc peut-être ici la seule interprétation exacte de la légende. Plus tard, Maximin fait tomber la tête de l'impératrice pour offrir son trône et sa main à la sainte. C'est la scène du bas à gauche.

Décollation de la sainte. — Toutes les anciennes histoires assurent qu'on vit couler de son corps de l'eau mêlée au sang, mais dans son iconographie chrétienne, M. Didron

1. Pl. X et XI.

aîné rapporte fort bien que « lorsque sainte Catherine fut décapitée, du lait et non du « sang sortit de son corps virginal ».

L'inscription accorde les deux versions en disant : *E corpore mox ejus mixtum lac sanguini fluxit.* (Aussitôt de son corps coula du lait mêlé au sang.)

« Les anges descendirent du ciel, prirent le corps de la jeune martyre et l'emportèrent à plus de vingt journées de marche sur le mont Sinaï, où ils l'ensevelirent avec de grands honneurs. » *In Sina Angelorum deponunt funera turba.* (Une troupe dépose sur le mont Sinaï le corps de la sainte.)

Sainte Catherine avait, d'après les anciens, « un port majestueux, une beauté singulière et un air de grandeur répandu partout sur elle. » « On la représentait, une couronne sur la tête, un anneau virginal au doigt, une épée à la main, une roue brisée à côté d'elle, et la tête d'un empereur sous les pieds. » Telle aussi nous la montre notre verrière dans la grande scène centrale. L'inscription sur le listel, qui se développe au-dessus du donateur, Messire Charles de Bovelle, a rapport au supplice des 50 philosophes.

O sophistæ ab una discite veritatem et mori sicut ipsa dona regia temnit et gaudet supplicio. (Oh! sophistes, apprenez la vérité d'une vierge, seule contre vous, et bravez la mort comme elle qui méprise les offres d'un roi et voit avec joie se préparer son martyre.)

Verrière Sainte Barbe. — Quant à sainte Barbe, selon Baronius, « elle est de Nicomédie, et son père, Dioscore, est homme de grande qualité. » Il est effectivement représenté ici avec une couronne de comte par-dessus sa coiffure, et un bâton de commandement à la main dans plusieurs scènes. C'est Origène qui, selon quelques-uns, la baptisa, mais à coup sûr, c'est lui qui l'instruisit des vérités de l'Église jusque dans la maison de son père. C'est ce que représente la petite scène qui se trouve à gauche de la grande figure du milieu. Le père de sainte Barbe, craignant pour sa beauté, la fait enfermer dans une tour très élevée. La sainte refusant de se marier, il la quitte pour aller à la guerre, mais avant son départ, il lui accorde qu'on lui construise au bas de la tour un bain où elle puisse se laver. On n'avait marqué dans le plan de la tour que deux fenêtres, la sainte en commande une troisième en l'honneur de la Sainte Trinité. « A son retour, Dioscore, furieux, apercevant trois fenêtres au lieu de deux en demande l'explication à l'architecte qui s'enfuit. » En effet, le vitrail représente bien la sainte au bord de l'eau, les maçons reconstruisant la troisième fenêtre, et l'architecte se cachant derrière la tour quand Dioscore s'informe à lui du changement opéré pendant son absence.



Fig. 180. — Tête de père éternel d'une trinité. Collégiale de Saint-Quentin. Commencement du xvie siècle.

L'explication ne se fait pas attendre, aussi allons-nous assister immédiatement à une autre scène tout aussi ingénieusement interprétée. « Son père poursuit Barbe avec tant de chaleur que si un rocher ne se fût ouvert pour la dérober à sa poursuite, elle eût été infailliblement tuée. Cachée dans la montagne, un berger la fait découvrir à son père, qui la traîne par les cheveux, la foule aux pieds et la mène au tribunal de Marcien. Celui-ci la fait dépouiller de ses vêtements et fouetter par tout le corps. »

Marcien commande aux bourreaux de lui faire subir le supplice du feu avec des torches ardentes, et plus tard de lui décharger sur la tête de grands coups de marteau. Enfin, il lui fait couper les mamelles. « Supplice bien plus rigoureux, et qui fit que la sainte fut obligée de recourir à la prière pour supporter ce raffinement de cruauté. »

Dans tous les autres supplices, la figure de la sainte est assez calme, mais dans celui-ci l'artiste a tenu à représenter un sentiment de souffrance inouï. Une petite scène imaginaire dans le fond semblerait indiquer aussi que la sainte a pu songer à comparer son supplice aux sept douleurs de la Sainte Vierge. Elle la représente précipitée sur sept glaives. « Marcien inventa un dernier supplice, qu'il jugeait pour la sainte plus cruel que les autres. C'était de la faire promener nue dans les rues de la ville. La sainte obtint de Jésus-Christ d'être miraculeusement couverte d'une étole lumineuse. » Ce fait est retracé dans le fond de la scène où la sainte est brûlée. On la voit agenouillée, vêtue d'une sorte de tunique, et un petit ange, la main sur son épaule, lui montrant le ciel, d'où un rayon lumineux descend sur elle.

« Marcien la condamne à avoir la tête tranchée. Dioscore, qui avait voulu assister à « tous les tourments de sa fille, n'attendait que cette sentence pour se baigner dans son « sang. Dès qu'elle fut prononcée, il se présenta lui-même pour remplir l'office de « bourreau. Sainte Barbe fut menée hors la ville, sur une montagne. Là elle se mit à « genoux pour remercier Dieu de son martyre. Comme Dioscore retournait à la ville, « tout fier de cette exécution, il fut frappé d'un coup de tonnerre. » Le sujet d'en haut, à droite, représente à la fois ces deux scènes. Tout à fait dans le fond, le bourreau, que le père remplace, accourt suivi de son chien.

Au centre de la verrière, sainte Barbe est représentée une palme d'une main, un livre de l'autre et revêtue d'un costume magnifique. A ses pieds trois personnages sont agenouillés. Ce sont Messire Noël Thierry, chanoine, qui donna la verrière, un chevalier, sans doute Messire Jehan de Torsy et une dame. Il est fort embarrassant de décider quel peut être ce dernier personnage, l'inscription ne le mentionnant pas autrement que par Messire Anthoine Daussienville. Il y a là un point très délicat à éclaircir, mais que nous laissons à plus compétent que nous.

Les armoiries qui se trouvent sur les prie-Dieu de ces deux derniers personnages ne sont pas semblables à celles que tiennent les anges dans l'ornementation qui occupe tout le tympan de cette fenêtre. C'est là encore un fait qui reste inexplicable.

Pour terminer nous avons à nous occuper des inscriptions qui se trouvent placées au bas de ces deux verrières. M. Didron l'aîné, dans ses annales archéologiques, dit fort

judicieusement : « Qu'il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir; qu'en aucun cas, il ne faut ajouter ni retrancher. »

C'est ce principe qui a guidé le peintre verrier dans la restauration de ces deux fenêtres, mais c'est surtout ici, dans les inscriptions, qu'il lui était nécessaire de l'appliquer dans toute sa rigueur, pour sauvegarder sa responsabilité.

Pour ce qui est de l'inscription de la fenêtre de sainte Catherine, la traduction des deux premiers vers est très facile. C'est bien : « Charles de Borelle, oh! bienfaisante Catherine, a reproduit tes combats dans cette fenêtre. Pieuse martyre, porte-nous secours. »

Carolus alma tuum Katarina Bovellus agonem
Hanc dedit in lucem; fer pia martir, opem.

Mais pour les deux derniers, c'est autre chose. Par respect pour les morceaux restant, l'impossibilité où s'est trouvé le verrier de rien changer de place de ces vers en restaurant cette partie de l'inscription a rendu leur traduction presque impossible. Sur deux interprétations, aucune n'a paru assez satisfaisante pour être donnée ici. Cependant voici, sans doute, quel fut le sens de ces deux vers à l'origine « Oh! saint Quentin, dans ta célèbre église, jamais soldat n'a accompli de pareils exploits. »

Quant à l'inscription de la fenêtre de sainte Barbe, Quentin-la-Tour dit fort judicieusement dans son *Histoire de l'église de Saint-Quentin* : « Il y a quelque faute en cette inscription, qui provient des ouvriers qui l'ont refaite, ayant été rompue, car, outre le défaut de l'écriture, je trouve qu'en nos registres cette vitre a été donnée par ledit maître Noël Thierry, l'an 1533. » Il eût pu ajouter que le défaut de l'écriture consistait en une inversion faite par le peintre en copiant l'inscription qu'on lui avait donnée par écrit. Ce n'est pas Messire Anthoine Daussienville qui était seigneur dudit lieu et bailli de Sézanne, mais bien Messire Jehan de Torsy, comme l'indique Quentin dans l'ouvrage précité; voici donc cette inscription telle qu'elle devait être :

« Messire Jehan de Torsy, Ch^r^ Seigneur du dit lieu, bailli de Sézanne, Messire
« Anthoine Daussienville, Messire Noël Thierry, canoine de céans, a doné ceste verrière
« l'an MVXXXIII le 1er d'aoust. »

« M^r^ l'archiprêtre Gobaille. »

Châtillon-sur-Seine. — L'église Saint-Nicolas de Châtillon-sur-Seine offre une particularité assez intéressante dans ses vitraux, c'est que presque tous constituent des dons de corporations ouvrières. Ce qu'un seul homme ne pouvait pas faire, ces sociétés le faisaient. C'est ainsi qu'elles ont décoré cette église de vitraux *historiés* que nous reconnaissons à leur blason, car chaque corporation avait ses armoiries reproduites dans la fenêtre qu'elle donnait. A l'église Saint-Nicolas, les hôteliers, cabaretiers, marchands de vin ayant pour patron saint Martin, et pour armes *d'azur au saint*

Thaumaturge des Gaules, passant à cheval et partageant son manteau, le tout d'argent terrassé de sinople, avaient donné probablement la verrière la plus rapprochée des fonts baptismaux. Malgré sa mutilation et ses pièces rapportées, on voit encore les débris de l'image primitive. Nous ne pouvons découvrir à qui appartient l'écusson de cette verrière. Les barbiers, chirurgiens, médecins, formaient une corporation dont les armoiries étaient : *d'azur à un saint Cosme, vêtu en docteur et tenant une fiole, le tout d'argent*. N'est-ce pas cette corporation, ou tout au moins une famille lui appartenant, qui a donné la verrière encore bien conservée et représentant les deux frères Cosme et Damien ayant un groupe agenouillé à leurs pieds? (Pl. XIX). Dans le soubassement de la belle architecture portant le millésime de 1549, et qui encadre saint Barthélemy, l'artiste a placé un écu portant un coutelas en pal (Pl. VIII et IX), ce qui indique assez que c'est à la corporation des bouchers que nous sommes redevables de cette verrière[1]. En suivant ainsi l'ordre des fenêtres, nous aurions sûrement retrouvé dans chacune d'elles et en particulier dans celles du sanctuaire — si elles n'avaient pas souffert de trop graves dommages — les armes des sociétés donatrices. Les débris des petites fenêtres du collatéral nord, et les clefs de voûtes de la sacristie nous montrent un calice surmonté d'une hostie, armoiries adoptées par le chapitre des mépartistes de Saint-Nicolas dans le XIVe siècle, témoins de la recrudescence de la foi en la présence réelle (figure 71, page 73).


Haut. 25, l. 20.

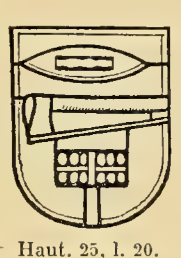

Haut. 25, l. 20.

Fig. 181. — Ecussons des forgerons et des tisserands (vente Spitzer).

La mieux conservée et la plus estimée de nos verrières est celle de la légende de saint Jacques, formant le rétable de l'autel consacré à cet apôtre (à droite dans le sanctuaire). C'est un trait de la légende de saint Jacques qui est reproduit dans cette fenêtre. Pour en avoir l'explication, ouvrons les Bollandistes et nous pourrons lire dans la notice du 25 juillet, œuvres de Luc de Marines le Sicilien, les lignes suivantes :

« Un homme profondément religieux s'étant mis en route avec sa femme et son fils, adolescent d'une grande vertu, pour se rendre à Saint-Jacques-de-Compostelle, arriva à Toulouse, où la fatigue l'obligea de se reposer dans une hôtellerie dont le maître avait une fille de l'âge du jeune homme. A sa vue, le cœur de cette fille s'enflamme. Elle essaye en vain de lui faire partager ses sentiments coupables. Alors l'amour fait place à la haine et à la vengeance. Profitant du moment où le vertueux pèlerin est plongé dans le sommeil, elle glisse dans son sac la coupe de l'hôtelier (Pl. XVI), et à l'heure du départ elle l'accuse de l'avoir volée. Le magistrat est informé, il envoie à la poursuite des voyageurs; la coupe est trouvée et le jeune homme condamné à être pendu. Accablés de douleur, les malheureux parents reprennent le chemin de Compostelle. A leur retour, ils

1. A Bar-sur-Aube, nous voyons une fenêtre donnée également par la corporation des bouchers. Elle représente la promenade du bœuf gras.

veulent une dernière fois contempler les restes inanimés de leur enfant demeuré suspendu au gibet. Baignée de larmes, la pauvre femme se précipite avec désespoir. Mais soudain la voix de son fils se fait entendre : « O ma mère! ne pleurez pas. Je suis vivant! La Sainte Vierge et saint Jacques me soutiennent et me conservent sain et sauf. Allez trouver le juge qui m'a condamné injustement; dites-lui que mon innocence m'a conservé la vie et qu'il se hâte de me rendre à la liberté et à votre tendresse. » Les larmes de la mère se changent en larmes de joie. Elle est dans la maison du juge au moment où deux poulets retirés du foyer allaient être servis sur la table. Il croit que la douleur égare cette femme. « Bonne mère, lui répond-il, vous rêvez. Votre enfant est vivant comme ces deux volailles. » Il parlait encore quand les poulets s'agitent, et l'un d'eux se met à chanter (Pl. XVI). Stupéfait, le juge suit les parents, convoque les habitants, et, le miracle constaté, fait détacher le jeune homme qu'il rend à son père et à sa mère. »

Le tympan de la fenêtre nous montre à son sommet l'Éternel semblant suivre toutes les scènes qui se déroulent à ses pieds. Dans le *trifolium* est le mystère de l'Incarnation, la Vierge et le messager céleste. Les trois premiers panneaux sont remplis par l'image de saint Jacques, ayant à sa droite saint Michel transperçant le dragon, et, à sa gauche, saint Christophe, dont on connaît la légende, et qui porte sur ses épaules l'Enfant divin. Volontiers, les annalistes du moyen âge les associaient dans leurs récits légendaires.

La première scène de notre drame est indiquée par cette inscription : *Comment le père et la mère de l'enfant partirent pour aller à Saint-Jacques et demandèrent à loger à l'hôte.* L'artiste les représente à la porte d'une auberge dont on voit l'enseigne. L'attitude de la jeune fille qui deviendra coupable est significative.

Seconde scène. — *Comment la chambrière* (cambellière) *mit la tasse dans la malette de l'enfant* (Pl. XVI). Cette scène, qui représente le jeune homme encore plongé dans le sommeil, et la fille cachant la coupe dans son sac, est très curieuse de composition et de détails. Elle est signalée par les connaisseurs.

Troisième scène. — *Comment le père et la mère trouvèrent l'enfant pendu à la justice*[1]. Le peintre fait ingénieusement intervenir saint Jacques, et parle ainsi aux yeux.

Quatrième scène. — *Comment miraculeusement le coq chanta en l'astre par devant le juge* (Pl. XVI).

Cinquième scène. — *Comment l'enfant fut miraculeusement dépendu de la justice.*

Ainsi rien n'a été oublié dans cette verrière pour la reproduction de la légende. L'artiste a tout combiné avec un rare bonheur de tons, de coloris, d'attitude, d'expression, pour donner à son œuvre un caractère parfait d'exactitude et de naturel. L'église Saint-Nicolas doit donc se féliciter de cette œuvre précieuse, dont elle a la possession et qui, en France, ne se voit que dans une église de Lisieux, retracée une autre fois. Nous n'avons qu'un regret, c'est que le nom de l'artiste nous soit inconnu, de même que celui du donateur.

1. On appelait ainsi le lieu ou l'instrument de l'exécution.

Nous avons fait remarquer que toutes nos verrières étaient des témoignages religieux de la libéralité des corps de métier de la ville de Châtillon, qui avaient toutes leurs armoiries et leur écusson. Mais de qui est l'écusson conservé dans la quatrième scène de la verrière que nous venons d'étudier? (Pl. XVI) Nous ne le savons pas. La balance et les poids sur fond d'azur semblent indiquer une corporation marchande, et peut-être arriverions-nous à une certitude si nous pouvions démêler les traits d'une figure qui surmonte cette balance. Un homme très versé dans la connaissance de l'histoire artistique de la localité, M. J. Beaudoin, croirait volontiers que la corporation châtillonnaise, pour faire les frais de la verrière, aurait profité de son affiliation avec celle de Tonnerre pour subvenir aux dépenses de ce monument. Alors les armoiries seraient ici mariées. Cette supposition ne nous paraît pas invraisemblable.

La fenêtre qui éclaire la chapelle de la Vierge représente l'arbre de Jessé (Pl. XIV et XV). Elle n'a pas moins de onze mètres de hauteur. Elle est composée de trois baies; celle du milieu est occupée par le tronc sacré, ayant à sa racine Jessé plongé dans un sommeil extatique, puis en remontant la ligne directe, Ézéchias en habits royaux, puis Manassès, essayant de protéger de sa main ses yeux éblouis de l'éclat que répand la Vierge promise et attendue depuis tant de siècles. Dans la baie, à droite de Jessé, est Isaïe, debout et portant en banderolle ce texte de saint Paul, commentant la révélation du prophète : *Erit radix Jesse, et qui resurgeret regere gentes; in eum gentes sperabunt.* « Jessé sera la racine d'où sortira celui qui gouvernera les nations; les peuples espéreront en lui, Rom. XV, 12. » — Au-dessus d'Isaïe est David, la harpe à la main, et l'un des pieds appuyé sur l'arbre mystique. Roboam, Asa, Ioram et Joachaz terminent cette partie du tableau. La seconde baie latérale offre d'abord la figure de Jérémie. Comme Isaïe, qui lui fait pendant, il est debout, et la banderolle qui se déroule sur sa tête porte cette parole consignée dans les livres inspirés : *Germinare faciam David germen justitiæ, et faciet judicium, et justitiam in terra.* « Et je ferai sortir un rejeton de David, et ce sera le rejeton de la justice, et il jugera et fera justice sur la terre, XXXIII, 15. » — Puis, comme au côté opposé, Salomon, Abias, Josaphat, Ozias et Jechonias vont aboutir à la mère du Rédempteur des hommes. Le tympan qui couronne ce sujet affirme la réalisation des prophéties, en déroulant dans ses épanouissements ce texte d'Isaïe : *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet... Jesus, Maria.* « Un arbre sortira de la racine de Jessé et une fleur en montera..... Jésus, Marie. XI, 1. »

Cet arbre généalogique paraît être un don de la famille Vignier; au moins il nous présente, dans les deux blasons que nous y voyons, les armoiries de cette famille illustrée par plusieurs de ses membres. Nous savons d'ailleurs que L. Vignier après avoir fait bâtir le cloître des Cordeliers de Châtillon y avait sa sépulture et que Ph. Vignier et sa femme, Cl. le Gruyer de Saint-Bri, avaient une fondation dans l'église Saint-Nicolas. Il est donc à peu près certain qu'ils firent les frais de cette grande page biblique.

(Extrait de la notice de M. l'abbé Michaud, curé doyen de Châtillon-sur-Seine).

Église de Boran (*Seine-et-Oise*). — Le vitrail de la Passion qui se trouve placé au fond de l'église de Boran, peut être donné comme type de ce qui se faisait en tant que style légendaire au XVIe siècle. Il comporte huit scènes en tout, juxtaposées côte à côte, sans bordure ni encadrement d'aucune sorte. Quatre dans le bas, quatre au-dessus; plus le tympan, dont les sept ouvertures sont encore décorées de figures, et les quatre têtes de lancettes garnies d'une ornementation légère.

Les huit sujets sont :

1° La présentation au peuple;
2° l'ECCE HOMO;
3° Jésus et sainte Véronique;
4° Le Christ descendant aux limbes;
5° Le Christ au Jardin des Oliviers;
6° L'arrestation du Christ;
7° Jésus devant Caïphe;
8° La flagellation.

Au sommet du tympan, le Christ en croix se voit entre les deux larrons; la Vierge et saint Jean un peu plus bas. Des anges portant les instruments du supplice sont représentés volant dans les vides que laisse la pierre du fenestrage; les uns avec la lance et l'échelle, les autres la colonne dans les bras. Celui-ci présentant les trois clous comme qui dirait sur la partie concave d'un écu, cet autre tenant la couronne d'épines (verte).

Le Christ a la robe violette. On sent qu'on approche de la fin du XVIe siècle, car le vert et le jaune dominent dans la coloration de cette fenêtre.

L'inscription qui court dans le bas dit :

Mess' guy karuel seigneur de borrenc comiss' ordiaire des guerres du Roy
& gentilhōe de la maison et dame pernelle du Lessuge sa femme on donne
ceste verriere lan mil v' trente cinq

Cette verrière, un peu brutale de facture, et d'un réalisme parfois trop accentué, témoins les pieds qui sont énormes et vulgaires de forme, laisse, en revanche, percer dans les figures beaucoup de sentiments. Dans la scène du Jardin des Oliviers la tête du saint Pierre endormi exprime on ne peut mieux le repos. Nous en dirons autant du geste de Caïphe, dont les mains sur la poitrine, pour décliner toute responsabilité de ce qui va advenir, sont on ne peut mieux réussies. A vrai dire, la flagellation montre le corps de Jésus tout couvert de gouttes de sang trop régulièrement espacées. C'est de la naïveté dans un autre genre. Enfin, dans le sujet représentant le Christ qui descend aux limbes, nous voyons un enfer figuré d'une façon quelque peu burlesque; mais tel cependant que nos pères devaient se l'imaginer. Au pied de la Croix, la tête de mort et le cornet qui a servi à jouer aux dés le manteau de Notre-Seigneur, ne sont pas moins

intéressants dans leur rendu sincère, que le petit couteau accolé au fourreau du sabre de saint Pierre, dans la scène de l'arrestation du Christ.

Si ce n'est pas l'épitaphe du donateur du vitrail lui-même, c'est du moins, selon toute probabilité, celle de son fils que nous trouvons encastrée dans les dalles du pavé de la

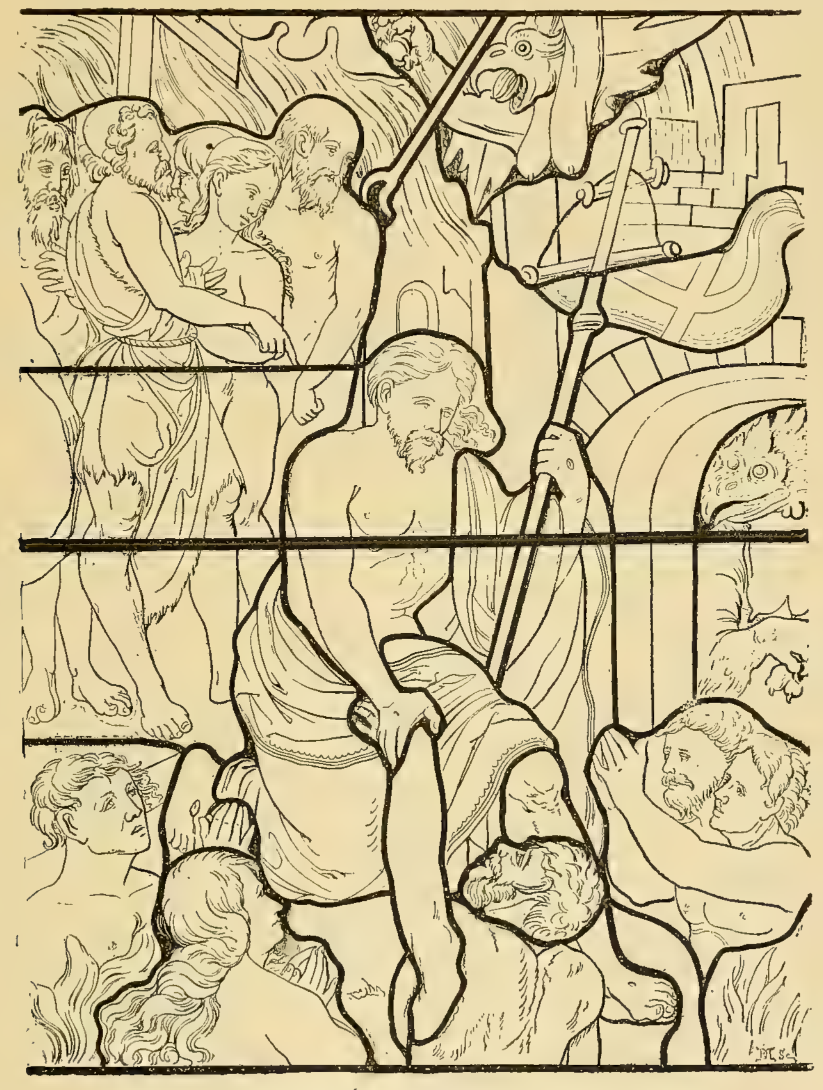


Fig. 182. — XVIe siècle. Église de Boran. Le christ aux limbes.
Largeur 65, hauteur 86.

nef de l'église de Boran. Sur l'inscription trop fruste de cette pierre tombale on distingue encore les mots suivants : ..... *excellence le cardinal de Bourbon, filz de Me Guy de Karouel C̄hler.... lequel fut blessé d ūng coup de harquebuze au bras à la.... le III doctobre 1569.*

Montfort-L'Amaury. — L'église de Montfort-L'Amaury n'offre pas moins de trente-trois fenêtres de vitraux anciens aux investigations des chercheurs. Quelques-unes sont remarquables, un certain nombre sont intéressantes et les autres ordinaires. Elles ne sont pas de dimension considérable, et presque toutes datent d'une époque assez mauvaise, de la fin du xvi[e] siècle. Au résumé, le nombre l'emporte sur la qualité. Ce qui est rare, c'est de trouver, comme ici, toute la vitrerie de l'époque, encore existante à sa place. Cette conservation pourrait-elle être attribuée à une inscription qui semble remonter à 1789 et qui se lit encore près de la petite porte latérale de la rue à gauche : RESPECT AU TEMPLE DE LA RAISON? Nous en doutons.

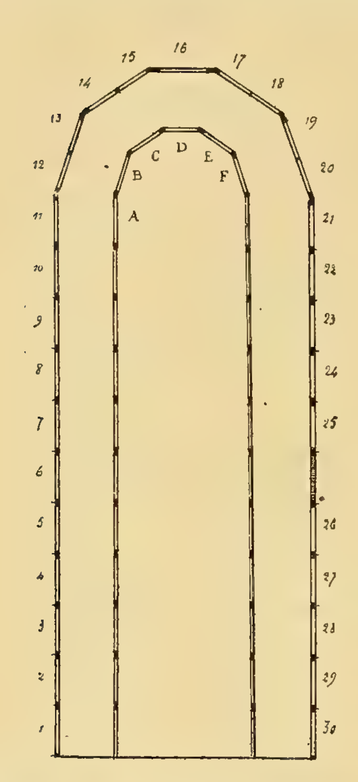


Fig. 183. — Plan de l'église de Montfort-l'Amaury.

La première fenêtre nous montre une de ces allégories alambiquées et prétentieuses auxquelles se complaisaient nos pères. Les armoiries du donateur en ont fourni le motif au peintre verrier. En effet, dans le tympan est un écusson dans le genre hollandais, c'est-à-dire peint sur verre blanc avec des émaux, lequel représente une branche de pommier avec une pomme au naturel entourée de trois fleurs. L'écu surmonté d'un casque, de profil, est orné de lambrequins et a deux sangliers pour supports. C'est de cette pomme, sans aucun doute, qu'est venue l'idée de la grande composition qui se trouve au-dessous. Deux petits sujets retracés dans les écoinçons vont nous aider à la comprendre. Dans le premier, un personnage drapé donne un pain rond à un prisonnier, à travers les barreaux de sa fenêtre. Dans l'autre, un panier rempli de pains se trouve sur le devant de la scène, et le même personnage drapé semble revêtir un malheureux d'une chemise.

Si la nourriture est le pain du corps, la foi n'est-elle pas le pain de l'âme? Mais ce n'est pas tout, et nous ne sommes pas au bout des subtilités métaphoriques.

La grande scène nous montre la Vierge toute en bleu et noir, qui donne le sein à l'Enfant Jésus, lequel montre sa Mère à plusieurs enfants qui l'entourent. L'un d'eux tient une pomme, et tous ils désignent du geste la Mère de Dieu, semblant dire qu'elle a bien racheté la faute de la première femme, en donnant le jour au Sauveur et en le nourrissant de son lait, allusion plus ou moins délicate au sein rebondi de la Vierge qui donne aussi le pain du corps et celui de l'âme dans la forme même que la faute avait revêtue, la forme ronde de la pomme. Si ce n'est cela même c'est quelque chose d'approchant que l'auteur a voulu dire dans cette verrière. Elle date incontestablement des premières années du xvii[e] siècle.

Le seconde fenêtre est une Assomption de la même époque, avec les donateurs tout vêtus de noir.

La troisième retrace en treize petites scènes l'histoire de Joseph ; dans les écoinçons du tympan sont figurées les vaches grasses et les vaches maigres, ainsi que les deux épis de blé. Le Joseph abandonnant son manteau à la femme de Putiphar est une copie de la peinture des loges de Raphaël reproduite en gravure par Marc-Antoine Raimondi.

Dans la quatrième fenêtre sont représentés saint Sébastien, saint Roch et saint Benoît.

La cinquième fenêtre n'a qu'un seul petit panneau d'émail perdu au milieu de la vitrerie blanche.

Sixième fenêtre. Ancienne vitrerie d'entrelacs courbes.

Septième fenêtre. Ascension. Les chairs du Christ sont jaunes ; le cas est rare mais pas sans précédents.

Huitième fenêtre, *1544*. Une des plus belles de cette église. Dans le tympan se trouve représenté le Christ au Jardin des Oliviers, et, dans la partie carrée, Jésus présenté au peuple, scène à grand nombre de personnages, avec une figure de donatrice d'une facture tout à fait supérieure.

Neuvième fenêtre. La légende de saint Pierre se trouve très originalement reproduite ici. Dans le fond, à gauche, on aperçoit une rue dans laquelle pendent des enseignes aux devantures des maisons.

Dixième fenêtre. Christ en croix.

Onzième fenêtre. Nous assistons à la conversion de saint Paul dans le haut de cette croisée, et à sa décollation dans le bas.

Douzième fenêtre. Très belle mort de la Vierge, qui doit dater du milieu du XVIe siècle. La scène se passe dans une grande galerie à jour. Les donateurs sont d'une bonne exécution ; CLAVDE est écrit à côté de l'un d'eux.

Le sujet de la treizième fenêtre est la Pentecôte.

La quatorzième fenêtre est en piteux état. Dans le haut sont deux saints. A peine si l'on distingue dans le bas un chien qui emporte un enfant dans sa gueule, et, à droite, un mouton avec l'oriflamme croisée du Christ ressuscité.

Quinzième fenêtre, celle de la manne. Ce sont des ronds blancs comme des hosties, qui viennent du haut d'une montagne placée au fond du tableau.

Seizième fenêtre, celle du chevet. Le sujet est ici on ne peut mieux choisi ; c'est le sacrifice d'Abraham ; assez bien.

Dix-septième fenêtre (très laide, moderne, signée Billard à Paris. Sans date).

Dix-huitième fenêtre. Deux personnages sous un portique, un empereur et un roi.

Dix-neuvième fenêtre. Arrêtons-nous un instant à cette verrière qui reproduit des sujets auxquels nous ne sommes pas accoutumés. Le tympan d'abord nous offre une rosace dans laquelle est une scène de forge très originale. — Des quatre scènes qui sont en dessus, la première nous montre un homme vêtu de rouge, qui pèse dans une balance

une selle de cheval, en présence de deux seigneurs qui le regardent. L'inscription qui s'étale dans le bas du sujet dit :

> Devant le roy par le S[t] home ung cas fut faict miracule
> Deux selles ne pèsoient qu'une, une seule pesant les deux.

N'est-ce pas justement la scène reproduite dans le vitrail du Louvre de notre planche XIII? C'est donc bien la légende de saint Éloi que nous avons ici sous les yeux. La seconde scène nous montre un seigneur qui fait l'aumône, la troisième l'installation d'un évêque, et la dernière ledit évêque ressuscitant un mort.

Vingtième fenêtre. Descente de croix.

Vingt-unième fenêtre. Le Christ sur la montagne. Un ermite avec des serres d'oiseau rouges en guise de pieds. Ce vitrail, qui n'a que ce point de verre rouge, est d'une tonalité monotone et triste.

Vingt-deuxième fenêtre. Résurrection. Trois groupes de donateurs sont dans le bas de ce vitrail qui est fort beau. Celui du milieu a un grand faucon à côté de lui, et sur son prie-Dieu un écusson d'argent à trois oiseaux (?) de sable chargé d'un chevron d'azur.

Vingt-troisième fenêtre. Histoire de la Vierge. Cette verrière qui comporte beaucoup de verre blanc est, nonobstant, une des plus belles de couleur. Elle remonte certainement au commencement du xvi[e] siècle. Dans un lobe allongé du milieu du tympan est l'Assomption. Dans la partie carrée, viennent successivement : 2° l'Annonciation; 3° à Bethléem (Naissance du Christ) ; 4° un ange apprend aux bergers la grande nouvelle (*Gloria in excelsis Deo*) ; très curieuses les têtes des bergers et très jolie toute la scène ; 5° Adoration des rois; 6° Circoncision ; 7° Purification.

Vingt-quatrième fenêtre. Tout en haut du tympan, dans une ouverture ronde, plutôt large que haute, nous voyons une table servie et nous sommes à même d'assister à un repas très curieux par ses détails. De quel saint est-il question dans la suite des douze scènes qui se déroulent devant nos yeux? nous l'ignorons. Les trois du bas seules méritent d'attirer notre attention ; la première nous montre un ange planant sur un lit, un reste d'inscription peut nous renseigner sur ce sujet.

> L'ange à la mère estant en saincte
> .... a vie saincte

Dans la seconde scène, un personnage vêtu est agenouillé devant un roi; la troisième et dernière nous offre le portrait de la donatrice, seule partie bien peinte de toute cette croisée.

Vingt-cinquième fenêtre. Chasse de saint Hubert, beaucoup d'émaux. Trois petites scènes avec des évêques dans le tympan; ici une rosace moderne à la place d'une fenêtre (dessus de porte).



Dessins a la plume pour vitraux suisses du xvie siècle (fac-simile) a moitié de la grandeur réelle.

1 Passage de la mer Rouge.
2 Armoirie.
3 Petit écusson offrant les outils du vitrier.
4 Pièce héraldique.
5 Croquis divers de Hans Burgmaïr.

Vingt-sixième fenêtre. Cette verrière est complètement effacée. C'était une scène en grisaille avec prises de jaune dont il ne reste que quelques morceaux encore appréciables; les contours du plomb aident à se figurer le sujet.

Vingt-septième fenêtre. Ce vitrail représente un intérieur d'église, lequel monte jusque dans le tympan du fenestrage. Dans le bas de la lancette du milieu se voient le grand prêtre et un chandelier à sept branches; sur le premier plan est une figure de femme. Dans la lancette gauche, au second plan, sont deux personnages nimbés, un homme et une femme qui semblent se presser d'arriver. Dans celle de droite est agenouillé un berger qui porte sur ses épaules un agneau. Des animaux, des légumes, des oiseaux, sans doute les offrandes apportées par les fidèles, se trouvent répandus sur le sol. Nous ne savons quel est le sujet de cette composition, mais elle dénote, de la part de son auteur, une grande originalité. Dans la partie inférieure de la croisée est représentée une naissance : l'accouchée est dans son lit, à droite, ayant par devant elle une femme assise à une table fort bien garnie ma foi; à gauche, une autre fait chauffer le linge devant la cheminée. Sur le premier plan, au milieu, on lave le nouveau-né. A cette place se trouve une figure de femme, à moitié nue, qui est de toute beauté. Entre la scène du haut et celle du bas se lit l'inscription suivante : *l'an 1572 au mois daust ceste verrière a | esté dōnee des biens faictz des cōfrères | cōfrerie nostre Dame. pries dieu pour eulx.*

Vingt-huitième fenêtre, moderne.

Vingt-neuvième fenêtre, des litanies de la Vierge. Nous copions, sans rien changer, quelques-unes des inscriptions qui se déroulent auprès des sujets : *Civitas dei*, *ffons ortorum*, *stella maris, electa ut sol*, *pulchra ut luna, Pute aqrv viven(s cum) virga jesse floruit, Plantatio Rose*, *ortus conclusus, speculum sine macula*, *cedrus ex. altata,* — *Oliva speciosa* — *lilium convallium,* enfin *Tota pulchra et amica mea et macula non est in te.*

Trentième fenêtre. Est-ce bien la Résurrection de Lazare que nous offre cette verrière, dans les lointains de laquelle se massent des populations accourues au sermon du Christ, faite d'une façon on ne peut plus lâchée et à grand renfort d'émaux?

Il nous reste à parler des fenêtres de la haute nef. Six seulement ont des vitraux. Ils sont de la fin du XVIe siècle.

La fenêtre A nous présente deux saints, dont le premier tient sa tête dans ses mains.

La seconde, une scène qui se passe dans un édifice. La fenêtre C, deux saints tenant un bourdon, l'autre avec un aigle à ses pieds. La fenêtre D, celle du chevet, a un Christ en croix. La cinquième est occupée par saint André et saint Pierre; le tympan en est décoré avec les instruments de la Passion. Quant à la dernière, c'est la plus originale; elle nous montre un saint qu'on met à l'eau avec une meule suspendue à son col, et dans une seconde scène, le même saint ressuscité par un ange. Un oiseau jaune s'envole sur la gauche, tandis qu'un chien fauve se tient sur la droite.

Gisors. — « ... En ce temps là, 1555, nostre ville (Gisors) avait toutes sortes d'artisans et des ouvriers aussi excellents qu'il y eut en pas une ville de France, entre autre des peintres, sculpteurs et vitriers parfaits en leur art. L'un d'eux, Romain Buron, peintre de vitre : c'est lui qui a fait les belles et rares vitres de notre église. Aussitôt, lui et ses compagnons mirent la main à l'œuvre, et dès lors firent les deux imaiges de saint Gervais et saint Protais, avec les armes du roy et celles de la ville de Gisors, et adjoutant les trois fleurs de lys d'or au fond d'azur et l'un des trois jours que le roy fut ouyr la messe dans le chœur de notre église il fut estonné de voir que si promptement on avait fait cet ouvrage qui est la vitre sur nostre maistre autel et enfin bien content. » (Archives de l'Eure.) Le passage ci-dessus fait involontairement songer à cet article des statuts de la corporation :

« S'il advient aux paintres, tailleurs d'ymages voirriers, chose hastive comme à entrée de rois, princes, seigneurs spirituels et temporels, pour orner portes, salles, chambres ou verrières, ne pourront être reprins de la dicte hastive besogne pour n'y avoir observé les dicts statuts. »

Pour la légende de saint Claude (Claude de Salins, évêque de Besançon), les intérieurs, dans les scènes qui ont été épargnées, sont tous éclairés à la lueur des flambeaux, effets piquants de clairs et d'ombres.

La légende des saints Crépin et Crépinien est à peu près intacte; dans la quatrième composition, le légionnaire qui reçoit les ordres de Rictius Varus n'est autre que le lansquenet d'une gravure de Wohlgemuth ou d'Albert Dürer (la dame à cheval désignée aussi sous le nom de la petite amazone) (Bartsch, 82). Le vitrail des quatre saints est signé R. B. (Romain Buron); en voici la description sommaire : sainte Clotilde dans un éblouissant costume royal; une Vierge à l'Enfant Jésus, dont la pose fait songer à une pièce gravée de Martin Schongauer, assez résolument imitée ; sainte Geneviève entre son ange et son démon, ayant pour donatrice une dame avec ses filles agenouillées, et enfin saint Pierre ayant à ses pieds un seigneur agenouillé avec son fils [1].

... « Dans la chapelle suivante, on voit sur les vitraux quatre figures peintes. Sur le premier vitrail il y a une femme vêtue d'une robe et dont la tête est couverte d'un voile ; elle est à genoux devant un prie-Dieu où sont ses armes, d'azur, à la croix engreslée d'argent. Derrière elle est un homme vêtu d'une longue robe. Dans l'autre vitrail sont les deux autres figures, dont l'une armée et cuirassée porte sur sa tunique les armoiries qui sont sur le prie-Dieu de sa femme. Il y a derrière lui un jeune homme en robe. Ces armes sont celles de Daillon, comte de Lude, mais j'ignore qui ce portrait représente [2]. »

Une des plus belles verrières en grisaille qui existe, à notre connaissance, est celle qui se trouve en cette église représentant l'histoire de la Vierge.

1. Abbé Blanquart.
2. Millin, ville et château de Gisors, page 13, 4e volume.

Pont-Audemer (*Eure*). — Toutes les fenêtres des bas côtés de l'église de Pont-Audemer sont garnies de très beaux vitraux, dont quelques-uns sont tout à fait hors ligne. La coloration en est particulièrement harmonieuse.

Une fenêtre de 1551 représente le Christ marchant sur la croix qui est étendue par terre. A côté sont les outils de la Passion, On y voit aussi Adam et Ève, Noé, Moïse et nombre d'autres personnages de la Bible. *Sous la loy* et *devant la loy* comme aussi *soubz la grace* sont des inscriptions qui surgissent deci delà dans cette scène. Sans doute, c'est là une allégorie, mais nous n'en saisissons pas la signification.

Une autre fenêtre a des bordures d'arabesques avec des médaillons fort curieux.

Une fenêtre consacrée à saint Honoré nous montre des processions des plus originales.

Une autre a un Ensevelissement du Christ et une Annonciation, très remarquables tous les deux. Une autre encore, un saint Sébastien. Enfin tout un vitrail est occupé par une splendide composition représentant la mort de la Vierge, avec tenture rouge, colonnes, baldaquin, qui est d'une tournure véritablement magistrale.

Saint-Florentin. — Dans l'église de Saint-Florentin (Yonne) il existe une grande quantité de vitraux du XVIe siècle, qui offrent pour la plupart quelque chose d'intéressant.

La première fenêtre que nous voyons en entrant sur notre gauche (N° 1) nous rappelle le chef-d'œuvre de Gustave Flaubert, intitulé : La légende de saint Julien l'Hospitalier. C'est qu'en effet la chapelle est consacrée à saint Julien le pauvre, et la fenêtre retrace les divers épisodes de la vie du parricide. Ce personnage y est représenté tout le temps de la même façon. Aussi bien dans les premières scènes de la légende que dans les dernières, qu'il soit passeur dans son bateau ou reçu en audience par le Saint-Père, il porte toujours ses chausses rouges et sa casaque jaune damassée. Dans le premier tableau on le voit poursuivant un cerf; sur un listel plaqué devant les arbres de la forêt est écrit la prédiction du cerf : *tu occiras ton père et ta mère*. Voici, du reste, la suite des inscriptions placées dans chacune des scènes :

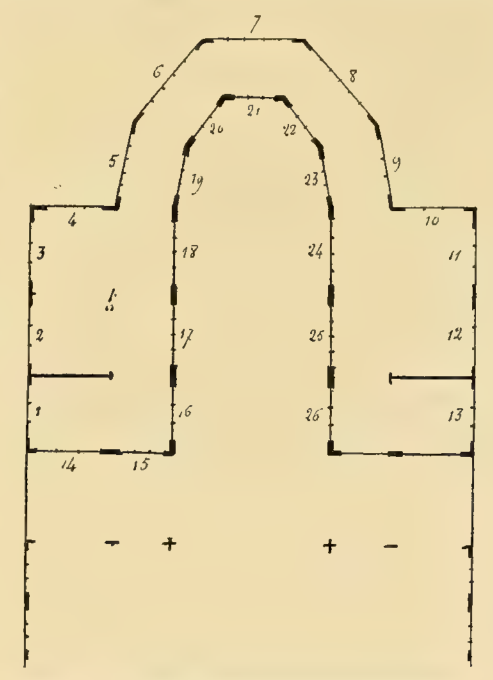


Fig. 184. — Plan de l'église de Saint-Florentin.

1° *Saint Julien du cerf fut dit qu'il occira père et mère*; 2° *Bientôt de lui se déparent dont ils eurent douleur amère*; 3° *Julien demandé pour qu'il servît le comte de Plaisance*; 4° *De fait d'armes occit grand nombre d'ennemis* et; 5° *Pour ce fut fait chevalier et épousa une dame*; 6° *Lui absent*, *sa femme reçut ses parents honorablement*;

7° *Croyant sa femme adultère*, *ses père et mère mit à mort*; 8° *Julien de sa femme apprend sa faute infâme*; 9° (ici c'est le donateur avec cette mention) *Joseph Bourgiat et sa femme ont donné cette verrière MVXXVI*

Dans les lobes du tympan, sur la gauche, saint Julien est aux pieds du pape implorant son pardon. Au suivant il passe dans sa barque le pauvre lépreux : *Pour pénitence Julien se fait passeur*. Dans un troisième lobe, à droite, il place dans son lit le lépreux qui, de suite, se transforme en ange pour lui annoncer qu'il est pardonné.

La seconde fenêtre, qui est fort belle, est celle de l'Apocalypse, *1529*. Au sommet du tympan se voit le Père Éternel avec une épée la poignée dans la bouche. — Les lobes voisins contiennent des anges se rattachant à la grande scène en dessous, laquelle est composée de sujets dont l'énumération suit : En allant de gauche à droite et de haut en bas, nous avons d'abord l'ange et la bête à sept têtes. — Soleil jaune et lune rouge. — Anges frappant avec le glaive. — Des étoiles rouges qui tombent du ciel. — Groupe de personnages (rois et autres dignitaires) avec la bête. — Les quatre cavaliers de l'Apocalypse. — Dans des ronds jaunes sur fond jaune se détachent les attributs des évangélistes avec l'agneau pascal au milieu, également dans un rond. — Donateur et ses fils. — Donatrice et ses filles.

Les fenêtres 3 et 4 sont dites des deux saints Jean. Elles sont dues à la libéralité des bouchers de la ville. C'est pourquoi on y voit représentés un bœuf et un mouton de chacun des côtés des cartouches de la base. Deux inscriptions nous apprennent que : *Mrengette*, *Pierre Bourgial*, *Thomas Pigneau*, *Jasques Thierriat*, *Guillaume Anthoine Vigneron*, *Jean Thierrat*, *Jehan Pigneau*, *Jehan Chubrier l'aîné*, *Jehan Chubrier le jeune*, *tous bouchers*, *ont donné ces deux verrières en l'honneur de Dieu. Priez pour eux et pousées ont esté en l'an mil cinq cent vingt-neuf.*

La cinquième fenêtre, qui retrace la vie de saint Nicolas, a des carcans et des chaînes (gris bleu) figurés dans les trois lobes du tympan. Les inscriptions expliquent suffisamment les sujets traités; en voici qui ne sont pas sans originalité :

« *Fait couper l'arbre en hauteur où était adorée dyane.* » Cette petite figure de déesse (en jaune) se trouve placée au commencement de la fourche des branches.

> « Ung chrestien d'ug juif epruta Argent puis Canilleusemet.
> Dedans ung baston le bouta. Soy par Jurat en Jujement »
> « Sen retournant en la maison Dieu q' tout voyt luy feist peste
> L'argent qu'il avoit en baston Luy occis par une chareste »

C'est le jugement de Sancho Pança dans l'île de Barataria pour le premier distique. Quant au second, c'est le même sujet qu'à Saint-Merry de Paris.

La sixième fenêtre nous retrace l'histoire de saint Florentin lui-même (des chaînes occupent encore deux lobes du tympan), 15 sujets intéressants garnissent cette croisée qui est celle du milieu du chœur.

La septième détaille, en 15 sujets aussi, la vie de saint Martin.

Puis vient la fenêtre (huitième) de la création du monde, qui exige quelques développements. Elle est composée de dix-huit sujets placés sur trois rangs. Les premiers, dans le haut, sont fort originaux. Ils montrent le Père Éternel en pape qui, sur la gauche, présente successivement, dans chacun, les ronds concentriques qui figurent le monde dans ses différents états; comme à la Madeleine de Troyes, au dôme de Pise et à Auch.

1° Le Père Éternel et un rond bleu chargé d'un cercle et d'une étoile. — 2° Le Père Éternel, rond bleu avec blanc et jaune dans le milieu (le jour et la nuit). — 3° Le Père Éternel, rond bleu avec le soleil et la lune. — 4° Le Père Éternel sépare la terre des eaux. — 5° la création des poissons. — 6° Création des autres animaux. — 7° Création d'Adam. — 8° Création d'Ève. — 9° Recommandation de ne pas toucher à l'arbre de science. — 10° Le péché. — 11° Dieu les semonce. — 12° Un ange rouge les chasse du paradis; ils ne sont pas vêtus. — 13° Construction par Adam d'une cabane sous laquelle est assise Ève avec quatre enfants. — 14° Offrandes à Dieu de Caïn et d'Abel. — 15° Mort d'Abel; Caïn en tunique rouge, une sorte de mâchoire d'animal à la main. — 16° Caïn vagabond et son fils Énoch. Sur la gauche, un vieillard perce d'une flèche, à l'aide d'un arc, un homme dans les bois, qui a les bras levés en l'air, tandis qu'un enfant semble s'interposer (la même scène exactement reproduite à Pise). — 17° Donateur et saint Pierre. — 18° Donatrice et saint Antoine. Le tympan nous montre successivement : le Christ en croix avec la Madeleine; la Vierge; saint Jean; le portement de croix; les saintes femmes au tombeau; naissance du Christ; adoration des Mages; Annonciation; Circoncision ; femme et homme, personnages inconnus.

Neuvième fenêtre. Les litanies de la Vierge, petite fenêtre de *1525* (comme les deux précédentes, mais ces dates m'inspirent une médiocre confiance, parce qu'elles m'ont tout l'air d'avoir été refaites à la restauration).

Dixième fenêtre. Arbre de Jessé. Dans le bas, à gauche, est la Vierge assise, tenant le corps de son fils mort sur ses genoux. Le donateur et la donatrice accompagnés de leurs enfants occupent, ainsi qu'un grand listel fortement contourné, les deux autres lancettes (xve siècle).

Onzième fenêtre. L'Annonciation remplit tout le tympan, tandis que la partie carrée montre successivement la Naissance du Christ, l'Assomption, l'Adoration des bergers, et trois donateurs en assez mauvais état, tout en bas.

Douzième fenêtre. Une imitation moderne d'ancien vitrail prend toute cette croisée.

Treizième fenêtre (même fenestrage Renaissance qu'à la chapelle de saint Julien). Histoire de la Vierge. Très beaux sujets en grisaille avec prise de jaune, restaurés en 1871.

Nous abordons les vitraux placés dans la partie haute de l'édifice.

Quatorzième et quinzième fenêtre. Deux fenêtres de l'époque Louis XIII, à trois lancettes chacune. Dans la première est un saint Jean-Baptiste, une armoirie avec une grande inscription en dessous et un saint Antoine. — Dans la seconde sont un saint

Pierre, une autre armoirie, une inscription en dessous, de même, et un saint Paul. Le Saint-Esprit dans le lobe du milieu du tympan.

Seizième fenêtre (nous commençons la série des grands sujets Renaissance), La Cène, *1550*.

Dix-septième fenêtre. Le baiser de Judas et Jésus conduit au grand prêtre.

Dix-huitième fenêtre. La Flagellation et le Couronnement d'épines, *1548*. (Ces deux vitraux (17 et 18) sont les meilleurs de la série. Ils sont clairs et harmonieux, en même temps que bien dessinés.)

Dix-neuvième fenêtre. Ecce homo.

Vingtième fenêtre. Portement de croix.

Vingt-unième fenêtre. Christ en croix (fenêtre centrale).

Vingt-deuxième fenêtre. Déposition de croix.

Vingt-troisième fenêtre. Résurrection.

Vingt-quatrième fenêtre. L'apparition du Christ aux apôtres et l'incrédulité de saint Thomas.

Vingt-cinquième fenêtre. Ascension et Pentecôte.

Vingt-sixième fenêtre. Prédication de saint Pierre et mort d'Ananie.

Ainsi que le lecteur a pu s'en rendre compte par la vue de notre plan, l'église de Saint-Florentin, de même que la cathédrale de Beauvais, ne se compose que d'un chœur en quelque sorte. Le tronçon de nef qui précède le transept ne possède que deux fenêtres sur chacun de ses côtés. Encore celles-ci sont-elles remplies de débris de vitraux sans importance.

Saint-Martin de Montmorency. — L'église Saint-Martin de Montmorency a conservé bon nombre de ses anciennes verrières qui, pour la plupart, sont d'une grande valeur. L'une d'elle est attribuée à Engrand Le Prince, le célèbre peintre verrier. Plusieurs des autres, sans qu'on puisse leur assigner de nom d'auteur, ne le cèdent pourtant pas à celle-ci par l'excellence de l'exécution. C'est assez dire leur mérite!

Si nous parcourons l'édifice, en allant de gauche à droite, selon notre habitude, nous voyons d'abord trois fenêtres modernes insignifiantes. Puis une de la fin du XVIe siècle (époque de décadence) avec un donateur et ses enfants. Nous nous arrêtons à un dessus de porte qui nous montre dans son ogive une quantité d'alérions d'azur se détachant sur un fond d'or qui remplit tout le haut de la baie. Quatre saintes de petite dimension, mais très belles, se voient au-dessous. Deux ont été restaurées d'après les dessins d'Ehrmann, mais elles ne laissent rien à désirer, pas plus sous le rapport de l'exactitude apportée dans le choix des types et des costumes que par l'harmonie des couleurs.

La fenêtre suivante nous offre trois belles figures : *saint François d'Assise, saint Christophe et saint Étienne* (7). On admire dans la première le soin que le peintre verrier a apporté aux stigmates, qui sont en verre rouge mis en chef-d'œuvre. L'inscription du saint Christophe doit aussi attirer notre attention, parce que, sans être unique en son

genre, elle est assez rare pour que nous ne la retrouvions pas de si tôt. Voici en quoi consiste sa singularité : Les deux lettres du monogramme du Christ commencent le mot X. P., tandis que la syllabe *ofle*, le termine. Il faut croire qu'autrefois on prononçait *Christofle* Xp̄ofle

Nous voici arrivés devant la fenêtre d'Engrand Le Prince (8). C'est à sa façon toute particulière de poser le jaune d'argent sur les parties saillantes des ornements que nous le reconnaissons, pour notre part, nous, homme du métier ; mais un autre indice le révèle. Le nom de l'artiste se trouve, pour ainsi dire, tracé en toutes lettres dans les parties hautes de l'architecture, à gauche ; tandis que les mêmes lettres renversées et formant un ornement se voient vis-à-vis, à droite. Le sujet est une Vierge assise. A ses pieds sont des animaux qui folâtrent dans l'herbe, lapins et perdrix. A gauche est saint Adrien (on croit reconnaître Charles-Quint dans cette figure) ; sur la droite est un autre saint.

La croisée dite de Guy de Laval vient immédiatement après (9). La figure de la Madeleine embrassant la croix, dans la lancette droite, est de toute beauté.

En retour est une croisée presque aussi belle que sa voisine, avec sainte Barbe et la Sainte Vierge (10).

Le chœur est éclairé par trois longues fenêtres à deux lancettes, lesquelles sont décorées de figures assez communes étagées sur trois rangs. La première nous montre : un saint prêtre avec un livre ouvert entre les mains, saint Marc avec son livre, saint Pierre tenant d'énormes clefs, saint Paul l'épée en main, saint Michel et, pour finir, encore un saint prêtre avec le donateur (11).

La seconde : saint Denis, saint Étienne, saint Martin à cheval, saint Sébastien, le Christ en robe violette et manteau rouge, assez laid, et la Vierge (12).

Fig. 185. — Plan de l'église Saint-Martin-de-Montmorency.

La troisième : sainte Barbe, sainte Catherine, sainte Madeleine, sainte Marthe (le ruban rose qui sert de laisse à la bête, se détachant sur la robe violette de la sainte, est d'un très bel effet), et deux saintes (modernes ces dernières) (13). Nous ferons remarquer, à ce propos, que toutes les bases des fenêtres dans cette église, ayant été détruites autrefois, sauf celles du vitrail d'Engrand Le Prince, ont été assez mal restaurées il y a une trentaine d'années.

La croisée qui nous ramène dans la nef a une Mater Dolorosa d'une expression touchante (14). La suivante n'est pas moins belle ; une adoration des bergers occupe la première lancette ; saint Michel, la seconde ; et saint Louis, la dernière (15).

Nous passons devant la porte de la sacristie. — Saint Guillaume, saint Adrien et

saint Benoît sont dans la croisée qui vient aussitôt après; et un baptême du Christ, assez mauvais, dans la suivante. Nous retrouvons une donatrice avec ses filles dans la fenêtre faisant vis-à-vis à l'homme avec ses fils, que nous avons vue tout à l'heure en commençant notre promenade. Même facture, même époque, sans doute du même artiste toutes deux.

Enfin trois fenêtres modernes vont clôturer la série. Erhmann en a fait les dessins. Elles sont admirablement composées et ne déparent en rien la collection. Saint Louis se voit dans l'une; on remarque le chien du premier plan. Saint François est dans la seconde, ainsi qu'une femme, des enfants et Jeanne d'Arc. La troisième nous offre sainte Thérèse, debout sur un croissant de lune, avec deux donateurs, le mari et la femme; le premier est un seigneur revêtu du manteau de l'ordre du Saint-Esprit, et la femme porte un costume Louis XIII de toute beauté.

Église d'Écouen. — Première fenêtre. La mort de la Vierge occupe la majeure partie du bas. La troisième lancette est toute à revoir; l'écusson rajouté dans le bas n'en a jamais fait partie, tandis que ce qui est au-dessus, trop haut placé, semble au premier abord en être étranger. Peut-être cet écusson était-il primitivement dans la lancette du milieu? Il présente à nos regards un L et un F avec une cordelière qui fait involontairement penser à Laurence Fauconier. Assomption de la Vierge dans la scène du haut de cette fenêtre.

La fenêtre auprès est bien supérieure à la précédente. C'est, dans le bas, la rencontre à la porte dorée, et dans le haut, une Annonciation. 1544. Intérieur de l'époque très curieux, fenêtre avec vitrerie de borne au carré et médaillons très intéressants. Le Père Éternel qui se trouve dans le tympan de cette croisée est la copie textuelle de celui de la croisée précédente.



Fig. 186. — Armoirie à Écouen.

La troisième fenêtre nous montre une adoration des mages et des bergers dans la partie basse, et une adoration des anges dans la partie haute. Colonnes en rouge manqué.

Les fenêtres du chœur, plus élevées que les précédentes, peuvent être divisées en cinq zones. La première comprend les tympans qui, tous trois, sont remplis par des alérions d'azur sur fond d'or. Deux scènes superposées viennent ensuite; la zone suivante est occupée par les donateurs, et des ornements, encadrant les armoiries, remplissent la dernière.

Dans la quatrième fenêtre, la première du chevet, nous voyons premièrement un Christ, à droite, en violet, exposé aux injures de la foule, un vieillard qui tire la langue est agenouillé devant lui. En dessous est la flagellation. — Un chevalier en prière avec ses cinq garçons est ici le donateur. Les têtes des enfants, dont l'âge varie de 3 à 15 ans, sont admirables de naturel. Les saints patrons sont, pour les enfants, saint Étienne, et

pour l'homme, un empereur, refait postérieurement sans doute, car il est bien inférieur de facture au restant du vitrail. La zone du bas nous montre la devise des Montmorency : ΑΠΛΑΝΩΣ à gauche, et les alérions avec la croix de gueules, sur la droite. Le rétable qui se trouve sur l'autel, masquant le bas de la fenêtre centrale, nous n'apercevons de celle-ci que la portion qui le dépasse, laquelle nous montre une apparition du Christ ressuscité à la Vierge.

Sixième fenêtre. Le Christ tombe sous la croix ; son attitude est on ne peut plus belle. Il s'appuie de la main gauche sur une pierre, les yeux tournés vers la Vierge qui lui tend les bras. Le personnage qui veut faire relever le Christ semble être une réminiscence de figure de Raphaël. — En dessous est le bon jardinier. La Madeleine a un costume très riche et le Christ porte un chapeau original. Des fleurs sont mises en plomb dans la végétation du premier plan. A la rangée des donateurs, une dame avec ses cinq filles, sainte Madeleine et sainte Marthe derrière elles. *1545*.

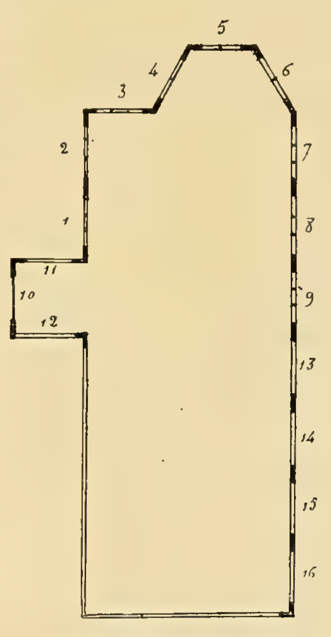


Fig. 187. — Plan de l'église d'Écouen.

Septième fenêtre. Nous voici arrivés à la plus belle verrière. Même disposition générale que pour celles du chevet; seulement au lieu des alérions d'azur habituels, le tympan est ici rempli d'aiglettes d'argent sur fond de gueules. Adam et Ève dans le paradis sont assis près d'une fontaine. Le serpent (bleu clair) est enroulé sur l'arbre à côté d'eux, un fruit rouge dans la gueule. Ce groupe occupe la lancette gauche. Dans celle du milieu se voit le Père Éternel chassant du paradis les deux coupables qui s'éloignent en se cachant dans la lancette de droite. Palmiers avec leurs régimes, coq et paon (effacés dans la première lancette) sur le premier plan. Dans la scène au-dessus, un pasteur assis garde son troupeau sur la gauche. Au milieu, un autre pasteur la houlette à la main, ainsi qu'un troisième portant un agneau sur ses épaules, sont debout. Tous trois ont le nimbe jaune. Serait-ce Abel et Caïn? La troisième lancette ne nous offre qu'un remaniement sans intérêt. A la zone des donateurs nous pouvons voir un cardinal à genoux sous un baldaquin, ayant sur la gauche un Christ nu, et à droite un saint Paul. Le cardinal est tête nue, mais son chapeau est déposé sur le prie-Dieu devant lui. Dans le milieu de la partie inférieure se trouve ici un panneau d'arabesques en grisaille au chiffre des Montmorency, qui rappelle celui qu'on attribue à Bernard Palissy et qui se trouve au Musée de Cluny. Le millésime 1587 se voit ici, à droite, dans un remaniement, sans doute, car l'époque à laquelle on doit supposer que remonte le vitrail est antérieure à cette date.

Huitième fenêtre. La Vierge soutenant le Christ mort. Un seigneur agenouillé, accompagné de son patron; un petit donateur dans l'éloignement, sur la droite (fin du XVIe).

Neuvième fenêtre. Vierge des Sept-Douleurs; deux donatrices; médiocre. *1587*, *1545*.

Ces deux dernières croisées n'ont de personnages que dans le bas. Au-dessus existe une vitrerie losangée avec des bordures peintes assez fines.

Dixième fenêtre. Nous allions oublier la fenêtre qui se trouve placée dans le bas du clocher. Elle retrace une apparition de la Vierge et deux saints vêtus d'ornements sacerdotaux, l'un tenant une scie et l'autre avec une espèce de joug ou de mors en fer dans la main. Deux autres fenêtres à bordures peintes, portant les dates *1709* et *1737*, sont placées à gauche et à droite de celle-ci (12 et 11).

Les quatre croisées (13, 14, 15 et 16) que nous retrouvons dans la nef de droite ont également des bordures peintes assez belles, avec le même millésime retracé : *1709*.

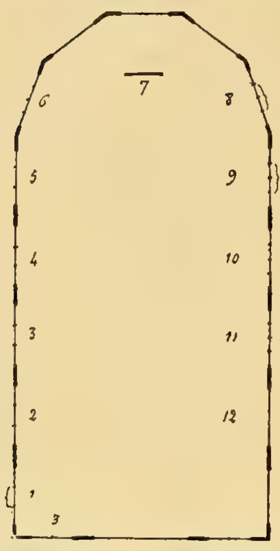


Fig. 188. — Plan de l'église Saint-Vigor de Pont-de-l'Arche.

1. Petite Vierge.
2. Mort de la Vierge (XVIe).
3. Baptême du Christ.
4. Saint François, saint Georges, saint Jean-Baptiste.
5. Litanies de la Vierge.
6. Arbre de Jessé.
7. Christ en croix (Louis XIII).
8. Éducation de la Vierge, 1621.
9. Saint François, saint Jean (grisaille), 1606.
10. Le Christ ressuscitant un mort.
11. Noces de Cana et passage du pont (dans le bas).
12. Débris.
13. Fonts baptismaux.

Pont-de-l'Arche. — L'église de Pont-de-l'Arche possède encore toute sa vitrerie datant, pour la majeure partie, du commencement du XVIIe siècle.

La première fenêtre, en nous dirigeant de gauche à droite, n'a conservé dans la lancette du milieu (elle en comporte trois) qu'une petite figure de Vierge sans importance. La seconde, qui est de la fin du XVIe, a comme vitrail la mort de la Vierge avec des portraits de donateurs intéressants. La suivante nous montre un baptême du Christ dans lequel l'artiste a introduit toutes sortes d'animaux (XVe). Ce vitrail est en assez mauvais état. Son voisin qui ne l'est pas moins représente saint François, saint Georges et saint Jean-Baptiste. C'est une très belle grisaille dans laquelle les figures des donateurs sont peintes avec des émaux. Dans son tympan sont représentés un Père Éternel et une Annonciation. Les litanies de la Vierge en grisaille sur fond jaune occupent la fenêtre à côté. Nous pénétrons dans le chœur. Nous voyons d'abord un arbre de Jessé, datant de 1619,

> Ceste vitre a esté faicte des deniers... Donné lors de la distribution des fermes d'imposition
> Du pont de l'arche distribués par messieurs les présidents et trésoriers généraux de France establis
> ... Estant receveur année mil six cents XIX.

puis un Christ en croix se détachant sur un fond blanc dans la partie haute de l'église, et en revenant sur la droite, l'éducation de la Vierge, avec les donateurs peints avec des émaux (1621). La première fenêtre du bas côté, en rentrant dans la nef, nous montre saint François et saint Jean l'Évangéliste, en grisaille (1606), puis une fenêtre sans intérêt dans laquelle le Christ ressuscite un pestiféré; enfin une très intéressante verrière à quatre lancettes, retraçant les noces de Cana dans la partie haute; et dans la basse, un

petit sujet très curieux, tout en émail. Ce sont les bourgeois de Pont-de-l'Arche qui aident au passage des bateaux[1]. Les lobes du tympan ont encore quelques petites scènes, telles que : le Christ sur la montagne, la tentation du Christ, saint Pierre sur les eaux, etc., etc. Le Christ, dans toute cette fenêtre, est en violet avec le manteau rouge. Une dernière fenêtre ne possède plus que des débris.

Saint-Vigor, c'est le vocable de l'église, est le seul monument qui nous offre un si bel ensemble de vitraux de l'époque Louis XIII.

1. C'est un usage local tombé en désuétude depuis le commencement du siècle. Dans ce vitrail, on voit les habitants de Pont-de-l'Arche, hommes et femmes revêtus de costumes du temps de Charles IX, s'employant à faciliter le passage de la maîtresse arche du pont à un bateau chargé qui remonte la Seine.

CHAPITRE X

VITRAUX DE BRETAGNE

La Bretagne n'a pas, pour ainsi dire, de vitraux antérieurs à l'époque de la Renaissance [1]. Presque tous ceux qui s'y voient encore datent du xvie siècle. Cependant à Saint-Lo, à Quimper, à Notre-Dame de la Cour (Côtes-du-Nord), il en existe qui remontent au xve et, à Dol, par exception, la grande fenêtre carrée qui ferme le chœur de l'église présente une suite assez importante de sujets du xiiie siècle, mais c'est là un cas absolument extraordinaire puisque nous n'en pouvons pas citer un second exemple.

En fait de vitraux anciens, l'église du Mont-Saint-Michel n'a plus que des débris de bordures sans intérêt, qui ornent quelques fenêtres du chœur.

« Dans la deuxième chapelle du pourtour du chœur, dédiée à saint Michel, il y avait autrefois de fort beaux vitraux, que fit poser au xve siècle l'abbé Laure. C'est sur l'un d'eux qu'était probablement représenté le cardinal d'Estouville, portrait fréquemment cité par Jean Huynes. »

« Au milieu de la galerie ouest du cloître, l'ouverture que nous voyons encore devait donner accès à une salle du chapitre restée à l'état de projet. Cette ouverture fut fermée autrefois par une belle verrière représentant un saint François d'Assise [2]. »

Au fond du chœur de l'église de Dol il existe une grande verrière carrée du xiiie siècle, dont les sujets semblent se rapporter au jugement dernier. En outre, plusieurs petits médaillons du xve siècle, assez délicats de facture, occupent le tympan d'une fenêtre à droite. Et un ange tenant un écu d'hermine, qui se détache lui-même sur un fond semé d'hermine, se voit dans le tympan de la fenêtre de la dernière chapelle de la nef, à gauche.

A droite, quand on entre dans l'église de Saint-Malo, se trouvent deux belles fenêtres modernes de Lobin. On y remarque des figures d'hommes et de femmes qui sont au milieu des flammes, et parmi celles-ci un nègre on ne peut mieux réussi.

A l'église de Pontorson, dans le bras gauche de la croix, une rosace quadrilobée du

1. Chose remarquable, c'est que si tous les vitraux remontent à la Renaissance en Bretagne, tous les calvaires, par contre, datent du règne de Louis XIII ou du commencement de celui de Louis XIV. Faut-il conclure de là que c'était la mode des vitraux au xvie siècle, comme ce fut celle des calvaires au xviie ?

2. G. Coreg et H. Voisin. Visite au Mont Saint-Michel.



XVIe siècle. — La Roche-Morice. Le mauvais larron, verrière de la crucifixion.

62 cent. sur 1 m 16.

haut d'une petite fenêtre nous montre le Christ entouré des attributs des évangélistes. En dessous se trouvent deux lunelles occupées par un saint Jean-Baptiste et une Vierge. Toutes ces figures représentées à mi-corps ont les draperies, pour ainsi dire, exclusivement bleues. XVIe siècle.

A la cathédrale de Vire, dans la chapelle du chevet, se voient quatre vitraux datant de 1840.

« Les fondations de l'église Saint-Sauveur à Dinan ont été jetées en 1480 ; en 1509, Mgr Briconnet, évêque de Saint-Malo, vint bénir les travaux, et pour ce il fut baillé deux pots de vin de Gascogne.

« Le même jour de saint Lunaire il fut baillé par les fabriqueurs aux maczons de l'œupvre deux moutons, une vachette, et dix-huit pains, quatre vingt pots de vin de Normandie et de Gascogne ; il fut aussi baillé par les fabriqueurs de la dicte église à M. de la Moussaye et à Mme Duchalonge Trever, à chacun leur corbeille d'oranges pour avoir prêté leurs tapisseries pour ladicte cérémonie.

« L'un des premiers architectes de Saint-Sauveur fut maitre Guy Pinçon qui avait pour salaire par jour, 6 sols. — Rolland Bouesnard, maitre ajusteur appareilleur, était payé par jour, 3 sols. — Les manœuvres recevoient par jour 9 deniers. — les maçons, 3 sols. — les charpentiers, 3 sols 6 deniers. — Les couvreurs, 3 sols. — Le morceau de pierre de taille coûtait 12 deniers. — La pipe de chaux 18 sols. — Le mille d'ardoises, 2 livres. — Le mille de clous à lattes, 4 sols 6 deniers. — »

Dans cette même église de Dinan, qui semblerait, si l'on prenait à la lettre le curieux passage ci-dessus, ne pas avoir coûté beaucoup à édifier, à la quatrième chapelle de gauche, sont les quatre évangélistes, avec leurs attributs, sous des architectures alternées blanches et jaunes, XVe siècle. On remarque le saint Jean (*St Johenes*), qui a près de lui, par terre, un grand aigle jaune avec un listel d'inscription lui passant autour du col. Cette fenêtre a été restaurée d'une façon peut-être trop élémentaire, mais qui ne la gâte en rien.

De l'église de Guingamp, nous ne voyons d'intéressant à citer que deux fenêtres d'anciennes vitreries dans le haut du chœur.

A Pont-l'Abbé, il n'existe plus, dans l'église, que des vitreries rayonnantes de l'époque Louis XIII, lesquelles sont assez originales, il est vrai.

A Sainte-Anne d'Auray, ce ne sont que des vitraux modernes, dus au talent de Maréchal de Metz et d'Oudinot, que nous sommes à même de voir.

A Morlaix, il n'y a rien en fait de vitraux. — Près de Morlaix, la petite chapelle de Saint-François-de-Cuburien a une fenêtre sans intérêt dans le chœur et, sur la droite, une autre petite fenêtre datant de la Renaissance, qui est assez bien.

A Vitré, à l'église Notre-Dame, il y a un ancien vitrail représentant l'entrée du Christ à Jérusalem.

On ne trouve pas de vitraux anciens à Saint-Brieuc.

A Rennes, il existe bien encore quelques anciens vitraux, mais ils attendent la restauration et sont tellement embrouillés que l'on ne peut se prononcer sur leur mérite.

L'église Saint-Laurent, dans les faubourgs de Rennes, possède un bon vitrail de 1556. qui représente le martyre de saint Laurent. Le chœur et la grande fenêtre de l'église Saint-Germain offrent encore quelques débris du XVIe siècle[1].

Il n'y a pas d'anciens vitraux à Redon, non plus qu'à Vannes. On n'en trouve pas davantage dans les environs de ces deux villes, au dire des habitants du pays.

Il n'en existe pas non plus à Quimperlé, à Nantes, à Chateaulin ni à Landerneau, qui sont cependant des villes d'une certaine importance.

Comme on le voit par ce qui précède, la Bretagne ne semble pas fort riche en vitraux. Il ne faudrait pourtant pas trop se fier à l'apparence, car si les villes du littoral en sont dépourvues, lorsqu'on s'enfonce dans l'intérieur des terres on en rencontre par ci par là. Mais il faut les chercher. Il est vrai que le nombre en diminue de jour en jour, parce qu'on ne les répare point et qu'abandonnés trop longtemps à eux-mêmes, ils tombent de vétusté, et chaque visiteur en emporte un morceau[2]. (Voir plus loin le paragraphe consacré à la chapelle de Notre-Dame du Cran.) Nous n'entendons pas ici parler des grandes églises, des cathédrales, mais des églises plus modestes et des chapelles, car c'est là surtout que les vitraux se sont réfugiés dans cette partie de la France.

Pour n'en citer qu'un exemple, voici ce qui nous est arrivé personnellement. Sur la foi des traités, ou pour parler plus simplement, nous en rapportant au guide imprimé qui tient au courant des curiosités à voir dans chaque localité, quand on voyage, nous nous étions arrêtés à Malestroit. Nous voulions visiter spécialement une chapelle dite de la Madeleine, dans laquelle est représentée en vitrail la vie de cette sainte. L'occasion était assez rare de rencontrer cette légende pour que nous en voulussions profiter. En effet, nous ne connaissons pas, pour ainsi dire, de fenêtre qui la retrace en entier. Eh bien ! quels ne furent pas notre surprise et notre désappointement lorsqu'arrivant après bien des peines à la chapelle susdite, nous ne trouvâmes plus que des ruines ? Il faut franchir un mur pour y accéder, la porte de l'ancien cimetière étant fermée. L'édifice est abandonné ; il ne reste que les quatre murs. On n'y célèbre plus le service divin. Le lierre entre par les baies des fenêtres qui sont veuves de leurs vitraux. Par terre, dans les gravats, nous avons ramassé quelques débris de verre qui nous ont renseigné sur l'époque plus ou moins éloignée à laquelle remontaient les verrières ; elles devaient dater de la Renaissance. Qu'était-il donc survenu?

Voici ce que nous apprîmes en nous renseignant auprès des habitants du pays. Les vitraux que venaient encore voir de temps en temps les touristes dans l'église désaffectée avaient été vendus, il y a une dizaine d'années, par la municipalité. Les uns blâmaient cette mesure, les autres restaient indifférents. Cela attirait quelques visiteurs, il est vrai, mais ils étaient si rares ! Et puis, quand un édifice n'est plus gardé, qu'advient-il ? Que peu à

1. Il y a là une fenêtre de huit lancettes avec douze panneaux de hauteur pour la partie carrée seulement.

2. Quand on feuillette les registres des paroisses du temps passé on demeure tout surpris de voir qu'autrefois chaque église avait un peintre verrier attaché spécialement à l'édifice, pour réparer, au fur et à mesure qu'ils se produisaient, les accidents survenus aux vitraux. De la sorte, on ne laissait pas arriver à un état de délabrement tel qu'il n'y ait rien à faire, qu'à tout recommencer à nouveau.

peu tout en disparaît. Puisque les morceaux de verre s'en allaient insensiblement des fenêtres, la pluie et le vent se chargeant d'aider la main des hommes, mieux valait peut-être en tirer quelque profit pour la commune, que d'attendre qu'il n'en restât plus rien. Aux portes de Dinan, n'avons-nous pas trouvé une chapelle ainsi abandonnée dans laquelle il n'existe plus une seule vitre?

Hélas! ce qui s'est passé en cet endroit ne peut-il pas se passer ailleurs? C'est ainsi que disparaissent peu à peu bon nombre de nos richesses nationales. Les marchands passent, sillonnant le pays. Ils proposent d'acheter ce qui est curieux. On repousse d'abord leurs offres avec indignation. Vendre les vitraux de l'église? quelle profanation! Puis peu à peu on se fait à cette idée. Un anglais riche promet un bon prix de tel ou tel objet et l'on accepte son offre.

En Suisse, les brocantages avaient atteint de telles proportions, à un certain moment, qu'on eût pu craindre que cela n'amenât la disparition de tous les vitraux des églises. Aussi, nous l'avons déjà dit, le gouvernement fut-il obligé de prendre un arrêté interdisant formellement aux municipalités et aux fabriques de s'en défaire à quelque prix que ce fût.

Ce que nous disons ici pour Malestroit n'a pas eu lieu partout en Bretagne, heureusement, et nous pouvons encore citer quelques vitraux remarquables, égarés dans des recoins perdus, ou bien que des restaurations faites à temps ont permis de conserver en bon état jusqu'à l'époque actuelle. Nous allons en entretenir le lecteur, et nous commençons par ceux de *la Roche Morice* (Finistère).

Dans une petite localité du Finistère, perdue sur un roc sauvage très pittoresque, se trouve l'église de la Roche-Morice. Il n'y a pas d'hôtel ni même d'auberge dans ce village; et je doute qu'il soit possible de trouver seulement un cabaret pour se rafraîchir d'un pot de cidre, après avoir gravi, sous un soleil ardent, le sentier rocailleux qui y conduit de la station. Le chemin de fer s'arrête, en effet, fort rarement dans cet endroit perdu. Mais combien on se trouve récompensé de ses peines, lorsque, après avoir franchi la dalle que l'on rencontre à l'entrée de tout cimetière de Bretagne pour en interdire l'accès au bétail, on pénètre dans l'église, non sans avoir jeté un regard curieux sur l'ossuaire qu'on a laissé sur sa gauche [1].

1. Sous le rebord du toit de cet ossuaire, qui est en même temps une chapelle, se trouve inscrite en lettres capitales la phrase suivante courant sur la frise de la corniche :

MEMORES TOTU(M) [1639] DIEM MEI SIC ERIT ETTUUM MIHI HODIE TIBI CRAS

Dans le soubassement de la façade, à droite et à gauche de la porte, sont dix carrés chargés de petits sujets en bas-reliefs représentant, autant que nous avons pu en juger à travers le fruste et la mousse qui les ronge :

1° Un boulanger;
2° Une femme avec de longs cheveux;
3° Un juge (costume Louis XIII);
4° (Le carré de fond vide) sans rien dessus;
5° Un pape;
6° Tête de mort et deux os en sautoir;
7° Prêtre avec de larges retroussis de manches.
8° Prêtre les mains en l'air;
9° Un magistrat vu de profil;
10° Une rosace d'entrelacs.

Sur la gauche, tout contre le coin du monument, est une espèce de bénitier avec, au-dessus, la mort à mi-corps, une flèche en main.

La grande fenêtre nous présente, en effet, un des plus curieux specimens du style légendaire en ce pays, à l'époque de la Renaissance. Le sujet qui s'y trouve traité est la Passion de Notre-Seigneur. Des cinq lancettes qui forment la partie carrée de la croisée,



Fig. 189. — XVIe siècle. La Roche-Morice. Le Christ au Jardin des Oliviers. Largeur 62 c., hauteur 54 c.

trois sont occupées par une scène plus importante que les autres, celle du Christ en croix. A droite et à gauche, ainsi qu'au-dessous, sont placés les sujets suivants :

1° Portement de croix (avec le ciel de verre rouge);
2° Pilate qui se lave les mains;
3° Ici occupant l'espace de six scènes ordinaires se trouve le Christ en croix déjà mentionné;
4° La Résurrection ;
5° La mise au tombeau;
6° Jésus devant Caïphe;

7° On le frappe. Il a ici un voile transparent sur les yeux que, jusqu'alors, nous n'avions jamais vu mettre au Christ dans cette scène;
8° La Flagellation;
9° On lui met la couronne d'épines;
10° On le revet du manteau violet ECCE HOMO inscrit sur un listel à droite;
11° Entrée à Jérusalem (ciel rouge);
12° La Cène. Un des apôtres, à genoux sur le premier plan à gauche, boit dans un verre;
13° Jésus lave les pieds à saint Pierre;
14° Jardin des oliviers;
15° Baiser de Judas.

Les seize ouvertures du tympan de cette fenêtre sont ornées d'armoiries, lesquelles sont encadrées dans des couronnes blanches de feuilles piquées par places de points d'or, faisant le plus heureux effet sur le fond bleu. Des rubans rose lilas, qui attachent les couronnes, flottent de ci de là sur le fond, jetant une note plus fine dans cette coloration d'une harmonie charmante. Au bas de la seconde lancette et justement au-dessous de la cène, une inscription en lettres gothiques nous apprend à la fois, la date à laquelle ce beau vitrail a été exécuté, et le nom du recteur. Quant à L. S. de la fin, ne serait-ce pas la signature du peintre-verrier[1]?

En l'an Mil v^cc xxxix fut fet ceste vitre et estoet de fabrique por lors allen Joce · L · S ·

Saint-Mathieu de Quimper. — On voit dans l'église Saint-Mathieu de Quimper la copie textuelle du vitrail de la Roche-Morice, même disposition générale, mêmes dimensions, mêmes couleurs; seul le démon, qui dans la grande scène de la crucifixion se trouve être en verre lilas dans la première, est en jaune ici. Il est hors de doute que le même artiste a fait les deux verrières. Cependant la lancette du milieu offre une particularité singulière; elle a conservé un fragment d'arbre de Jessé en grisaille du xive siècle, dont un Christ en croix nouveau occupe la place de la Vierge. Les cinq scènes de la rangée du bas qui se voient dans la fenêtre de la Roche-Morice font ici défaut. Mais peut-être sont-elles simplement cachées par un grand rétable qui se trouve ici sur l'autel et qui empiète déjà quelque peu sur celles qui viennent immédiatement au-dessus.

La dixième scène est remplacée ici par la flagellation (huitième de la Roche-Morice) et le septième sujet par un nouveau baptême du Christ. Une scène qui se passe dans

1. Le seul nom de peintre verrier connu commençant par S qui corresponde à cette date de 1539 est celui de Soubdain, artiste troyen, dont le prénom, du reste, était Jehan, ce qui ne concorde pas avec le monogramme tracé ici. Pour d'autres motifs, que nous exposons à l'article consacré à l'église Saint-Mathieu de Quimper, nous sommes portés à supposer que c'est plutôt à un peintre breton qu'on doit cette belle verrière.

une église et dans laquelle on distingue entre autres personnages un grand prêtre (peut-être bien est-ce la Circoncision) occupe la partie inférieure de l'arbre généalogique, là où l'on rencontre habituellement les figures de Jessé, de David et de Salomon; car on distingue encore parfaitement les noms d'*Ozias* et de *Joram* immédiatement au-dessus de cette scène rapportée. Une Vierge et un saint Jean bien abîmés se voient encore de chacun des côtés du bas de la croix, restes d'une crucifixion.

Le tympan de cette fenêtre est occupé par un Père Éternel qui bénit. Les attributs de la Passion viennent au-dessous. On remarque les dés sur le manteau violet, une colonne verte, les verges, etc..... Sur la gauche, un ange assez beau tient une aiguière et le plateau dans lequel Pilate s'est lavé les mains. Sur la droite, un autre ange porte la lanterne qui servit à guider les pas de ceux qui venaient se saisir du Christ. D'autres anges supportent des couronnes blanches ornées de points verts et encadrant les écussons de France et de Bretagne entourés du collier de saint Michel et surmontés d'une couronne de duc. Dans le tympan de la dernière fenêtre du bas côté droit se distingue, entre plusieurs autres, une armoirie qui porte le quinte-feuille de gueules. Un grand lion héraldique et un écu surmonté d'un casque viennent immédiatement au-dessus. De nouveau ici sont reproduits les attributs de la Passion parmi lesquels nous devons signaler un coq, allusion assez claire au reniement de saint Pierre. Vis-à-vis, dans le bas côté gauche de l'église, le tympan, dont il ne reste presque rien, offre cependant encore trois épisodes de la vie d'un saint dont une inscription assez fruste permet de lire *Comant S D done son chaperon aux... pauvres...*

Ergué Gabéric. — L'église d'Ergué Gabéric ou le grand Ergué, Ergué bras (grand), près Quimper, possède quelques vitraux intéressants dans ses fenêtres.

C'est d'abord, pour la plus grande, une suite de scènes de la Passion de Notre-Seigneur. Dans le pays on ne connaissait pas autre chose. Le thème éternel sur lequel ont brodé à l'envi les artistes du temps passé se résume à la vie du Christ.

Les douze sujets disposés sur trois rangs dans quatre lancettes sont, en allant de gauche à droite et de bas en haut :

1er	sujet	Jésus devant Pilate;	7e	sujet	Le baiser de Judas;
2e	—	Le Portement de Croix;	8e	—	La Flagellation;
3e	—	Le Christ en Croix;	9e	—	L'adoration des bergers;
4e	—	La Résurrection;	10e	—	La Circoncision;
5e	—	La Cène;	11e	—	Le baptême du Christ;
6e	—	Le Jardin des Oliviers;	12e	—	L'entrée de Jésus à Jérusalem.

De jolies et fines architectures garnissent les quatre têtes de lancettes. Elles se détachent sur des fonds variés : rouge, bleu, vert et rouge. Au-dessus, sont placés, dans les lobes inférieurs du tympan, saint Barthélemy, un autre saint que nous ne pouvons préciser, saint Michel et saint André. Puis dans deux grands vides de la pierre, affectant

la forme de gigantesques fleurs de lis héraldiques, sont des armoiries portées par des anges; et encore au-dessus jusqu'à la pointe de l'ogive d'autres armoiries. Seul, le lobe central est occupé par une petite trinité. L'inscription courant au bas de la verrière dit : *Ceste vitre fut fecte en l'an mil V^{cc} XVI et.., pour lors fabrique...*

Une autre fenêtre plus petite, dont le tympan affecte aussi la forme de la fleur de lis, nous montre justement dans les ouvertures un Christ en croix. Dans le bas, se voit à gauche un saint François avec un donateur et, à droite, une sainte Marguerite avec une donatrice.

La fenêtre des fonts baptismaux n'a plus à son sommet qu'un écusson, mi-partie de France et de Bretagne, surmonté d'une couronne de duc.

Chapelle de Kerdevot. — La chapelle de Kerdevot a une grande fenêtre de six lancettes ornées chacune, à son extrémité, d'une petite architecture. Les six premiers sujets, placés dans le haut de la partie carrée, sont seuls compréhensibles; ils représentent : 1° la fuite en Égypte; 2° sainte Véronique; 3° le Christ en croix; 4° l'adoration des rois; 2° l'adoration des bergers; 6° la mise au tombeau.

Les scènes en dessous sont beaucoup moins claires. La dernière de la rangée nous laisse cependant encore entrevoir le Christ aux limbes. Quant aux scènes de la partie basse, elles sont entièrement cachées par un grand rétable qui a été mis au-dessus de l'autel.

Le tympan nous montre un Christ en croix dans le lobe du milieu et les quatre évangélistes dans les lobes du bas. Tous ceux du haut sont garnis d'armoiries. Est-il nécessaire de dire que ces vitraux remontent au XVIe siècle? Il n'en existe pas d'une autre époque dans la contrée.

Ploermel. — Nous devons l'avantage d'admirer le vitrail de la Pentecôte (fenêtre n° 4 de notre plan schématique), le plus beau de tous ceux qui décorent l'église de Ploermel, à une bien triste circonstance. Un habitant du pays, Yvon Audren, ayant par malheur tué son frère à la chasse, fit don de cette belle verrière en expiation de ce crime involontaire. Aussi peut-on lire sur l'inscription placée dans le bas de la fenêtre ***m v^{cc} xxxvj yvon audren a donc ceste vitre dieu luy pardoint*** en lettres jaune clair sur fond roussâtre.

Sur la gauche, au premier plan, est agenouillé le donateur. C'est une rude figure de paysan aux traits accentués, dont la barbe rasée fait bleuâtre le bas de la tête. Celle-ci est admirable de caractère et de sentiment. C'est une des plus belles, de facture entendons-nous, que nous ayons été à même de voir en vitrail. Elle ne le cède en rien, comme mérite d'exécution, aux plus beaux portraits de Linard Gauthier à Saint-Martin de Troyes.

Tout en l'honneur de la Vierge, ce vitrail nous la montre ici sous une arcature très ornée debout au milieu des apôtres. A droite, les saintes femmes : la Madeleine vêtue d'une robe de brocart d'or aux manches vert foncé; sainte Marthe avec une coiffe vio-

lette de religieuse et Marie, sœur de Simon, la chevelure ornée de torsades de perles. — Agenouillé sur le premier plan et s'appuyant sur un livre entr'ouvert se trouve, en avant de la Vierge, un des apôtres qui lève les yeux au ciel. Derrière le donateur, un ecclésiastique, vêtu d'un costume rouge doublé de fourrure blanche, semble être un portrait. C'est probablement celui de la personne qui conseilla à Audren d'apaiser la colère divine par cette offrande à la Vierge. Dans le haut de la scène, le Saint Esprit qui se détache au milieu d'une gloire de rayons et de flammes semble par son éclat jeter véritablement de la lumière sur tout ce qui l'entoure. Au sommet du tympan le Christ, à gauche, et le Père Éternel, à droite, siègent entourés de trois chœurs de chérubins, les premiers, gris clair; les seconds, bleus, et les plus écartés d'un ton rouge laqueux très doux.

Ploërmel doit son nom à un anachorète qui se retira dans ce pays et autour duquel se groupa le noyau de sa population (Ploë-Ermel, peuplade d'Armel). La fenêtre dans laquelle se trouve retracée la légende de saint Armel, le patron de l'église, vient en seconde ligne sous le rapport du mérite (fenêtre n° 7). Elle est plus ancienne, et par les costumes semblerait devoir remonter à l'époque d'Anne de Bretagne et de Charles VIII. Elle offre une plus grande surface blanche que les voisines. L'énoncé succinct des inscriptions mises en gothique sous chacune des scènes donnera au lecteur un aperçu de ce que ce peut être.

C^t S^t a^l prist le givre et amenast	Cōet S^t a gesta le givre en seiche
C^t S^t armel preche & guerit un ladre p^r	Coet lege ncia a S^t armel sa mort & cōt il trepat.
Cot S^t armel prēt congé du roe	Cot S^t armel devant le roe sa veue guer^t p^r v^r
Cot le mesagi^r du roe vīt que^r S^t armel ē bretaie	Cot S^t armel prēt cōie de ses compagnots

Il existe une curieuse pièce de théâtre écrite vers 1600 par un certain sieur de Boudeville, lequel était à la fois prêtre et maître d'école[1]. Dans cette pièce, qui fut représentée par les élèves dudit Boudeville, se trouve tout au long racontée la vie de saint Armel. Il nous la faudrait actuellement pour comprendre les huit scènes de ce vitrail. A son défaut, qu'il suffise au lecteur de savoir que la *seiche*[2] est ici une rivière (le nom est assez singulier et semblerait tout au moins indiquer un torrent plus souvent à sec que coulant à plein bord). Dans cette rivière de Seiche, saint Armel précipita une

1. La légende de saint Armel, mise en vers français, sous forme de tragédie, par messire Boudeville, prêtre et maître d'école en la ville de Ploermel, publiée pour la première fois par Sigismond Ropartz, avocat à Rennes. — Vitrail de saint Armel, dessiné et lithographié par P. Hawke, chez L. Prudhomme, à Saint-Brieuc, petit in-folio, 1855.

2. La Seiche, en tant que rivière, n'existe pas, croyons-nous, mais deux chefs-lieux de canton portent ce nom en France : Seiches dans l'arrondissement de Baugé (Maine-et-Loire), et Seiches dans l'arrondissement de Marmande (Lot-et-Garonne).

bête horrible qui désolait la contrée et qu'il avait capturée en la prenant par le col à l'aide de son étole. C'est toujours la même histoire de l'idolâtrie domptée par la foi. Au lieu de s'appeler gargouille, gargouilli ou tarasque comme à Rouen, à Metz ou à Nîmes, c'est *givre*[1] que le monstre s'appelle ici. — Le roi de France ayant appris, portées sur les ailes de la renommée, les guérisons miraculeuses que faisait Armel, fut désireux de le connaître. A cet effet, il dépêcha en Bretagne quelqu'un des siens pour l'inviter à venir à sa cour. Le prélat prit congé de ses *compagnots* et se rendit à Paris. Là, sur la prière du roi, il fait recouvrer l'usage de ses yeux à un pauvre aveugle. Mais bientôt, inquiet de ce que devient son troupeau pendant son absence, le bon pasteur demande au roi la permission de le quitter. Celui-ci condescend à cette demande et, pour dernier cadeau, lui donne une poignée de main. C'est, du moins, la façon pittoresque dont l'artiste a retracé la scène des adieux entre ces deux personnages.

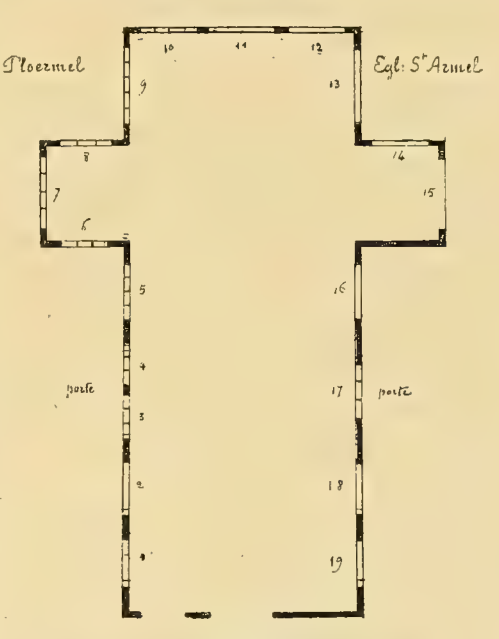


Fig. 190. — Plan de l'église Saint-Armel, à Ploermel.

Bientôt un ange annonce à Armel que Dieu va le rappeler auprès de lui; il se couche dans sa bière et meurt pleuré de tous. Telle est, dans toute sa simplicité, la légende de saint Armel.

De même que dans plusieurs autres vitraux de ce pays, le tympan de cette fenêtre représente l'Annonciation en deux lobes séparés. Au-dessus, dans les lunelles de la pointe de l'ogive, sont jetés des branchages de roses blanches et d'ancolies (un peu modernes peut-être). Enfin, au sommet tout à fait, se voit le Père Éternel bénissant. Dans ce vitrail, l'auréole du saint se trouve tantôt faite en verre spécial, tantôt simplement enlevée en grattant sur les pièces voisines de la tête, de quelque ton qu'elles soient d'ailleurs; parfois même, il arrive que l'auréole brochant sur le tout passe sur plusieurs à la fois.

Vient ensuite un magnifique arbre de Jessé placé au-dessus du portail méridional de l'église (nº 17 du plan) qui, par son importance, frappe d'abord les regards[2]. Tous les personnages y sont peints en pied et pour ainsi dire, de grandeur naturelle. De chacun des côtés de la figure principale, Abraham et Jacob, l'un le sabre au poing, l'autre un fagot sur l'épaule, se présentent avant toute chose à nos yeux. Ces deux personnages remplacent ici Isaïe et Jérémie, les deux prophètes qu'on voit habituellement à cet

1. En terme de blason la givre est une espèce de serpent qui tient dans sa gueule un enfant dont on voit les bras et la tête seulement.
2. Voir pl. XIV et XV.

endroit; c'est en quelque sorte le prologue de ce qui va suivre. Derrière Jessé, à moitié couché sous un grand baldaquin rouge, resplendissant d'or et de broderies, s'élève le tronc de l'arbre généalogique. La figure du Jessé se trouve placée là comme sur un autel, par devant lequel de grands rinceaux blancs, formés par les branchages de l'arbre, viennent s'entrecroiser. Dans la partie supérieure du baldaquin est écrit en lettres d'or : SIC DE RADICE PROSESSIT VIRGVLALIS (*sic*) en capitales romaines. Au-dessus du Jessé, dans les trois lancettes de cette croisée s'étagent les rois ses descendants, parmi lesquels nous remarquons DAVID, dont le nom est inscrit sur la harpe au lieu de l'être comme les autres sur une banderole blanche contournée.

Sous un autre riche baldaquin, entouré de courtines rouges brodées d'or, que soulèvent deux anges placés dans les lobes du tympan, se voit la Vierge assise, ayant sur les genoux son enfant nu, debout et la main levée comme pour bénir. Deux anges, debout également, sont de chaque côté de ce groupe. Les tentures du baldaquin descendent assez bas, formant comme un fond rouge derrière les rois qui se trouvent au faîte de l'arbre généalogique. La figure de la Vierge offre le type le plus noble et le plus pur qu'il soit possible d'imaginer. La tête, d'une grande douceur d'expression, est remarquable autant par son dessin que par la perfection du rendu.

Le vitrail représentant la mort de la Vierge (n° 5 du plan) est encore une très belle œuvre. Divisé en deux parties il nous montre, dans celle du haut, la Vierge expirante couchée sur un lit somptueux et entourée des apôtres : celui-ci à ses pieds a la croix en main, celui-là à la tête du lit tient le goupillon et l'eau bénite dans un vase, les autres sont massés dans le fond. Deux grands chandeliers occupent le devant de la scène. Dans l'autre partie de cette fenêtre, c'est-à-dire dans le bas du vitrail, les quatre lancettes nous présentent l'une après l'autre : 1° un saint évêque coiffé d'une mitre noire, rouge et blanche, très belle; 2° un autre évêque également nimbé, ayant sous les pieds une espèce de rateau, gris bleu, tandis qu'il en tient un autre tout semblable dans la main. Un écu d'hermine est appliqué sur le soubassement de cette figure; 3° une Vierge à l'Enfant assise; 4° enfin, le donateur présenté par saint Jean-Baptiste. Dans le tympan, tout en haut, est le Saint-Esprit qui rayonne jusque dans les lobes inférieurs occupés par les figures plus petites de la Vierge et des apôtres. Deux autres petites figures de sainte Catherine et de sainte Barbe sont placées dans les écoinçons en losange qui relient le tympan à la partie carrée de la fenêtre.

La fenêtre des quatre évangélistes (n° 3) dont la forme et les dimensions sont analogues à celle de la Pentecôte, nous montre dans sa partie supérieure le Christ en croix au milieu, la Vierge dans la lancette de gauche, saint Jean dans celle de droite. Sur le manteau rouge de ce saint, et gravé en lettres d'or dans la bordure, se lit : PAX VOBISCVM S. JEAN EVENGELIS... Dans le bas des trois lancettes sont successivement placés : 1° le donateur assisté de son patron saint Mathieu; 2° saint Marc, et 3° saint Luc, chacun avec son symbole à côté de lui. La Résurrection est le sujet qui occupe les trois lobes du tympan.

Le vitrail de la Cène (n° 9) est l'un des plus importants comme dimension; il a cinq lancettes. Il est d'une époque un tant soit peu plus rapprochée de la nôtre que ses voisins, quelque chose comme de la fin du xvie siècle, du règne de Henri IV, par exemple. Le tympan nous montre d'abord, tout en haut, le Père Éternel, puis des anges portant les attributs de la Passion, la lance, les clous et le marteau, la couronne (verte) et le roseau avec des feuilles tout le long de sa tige (c'est là, me suis-je laissé dire, une espèce particulière à la Bretagne), la croix, le fouet et les verges, la lance avec l'éponge, enfin l'aiguière. Dans les écoinçons en losanges, point de rencontre du tympan et de la partie carrée du bas de la fenêtre, se trouvent les tables de la loi d'un côté (que viennent-elles faire ici?), et le calice surmonté de l'hostie de l'autre (cette image eucharistique est ici, par contre, on ne peut mieux à sa place). La Cène occupe la majeure partie de la partie carrée. Elle est d'un bon dessin, et la figure du Christ a une expression très touchante. Chose étrange, le Christ seul est auréolé; pas un des apôtres n'est accompagné du nimbe traditionnel. Dans le soubassement de la Cène sont placées trois armoiries : la première d'hermine, au cornet de sable, est entourée des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit et surmontée d'une couronne de marquis; la seconde, carrée et très effacée, offre les mêmes figures, avec simplement le collier de Saint-Michel; la troisième, qui a une cordelière à l'entour, peut ainsi se blasonner : mi-partie d'hermine au cornet de sable et d'azur et dix étoiles d'argent posées 4 3 2 et 1 (mais dont on ne voit naturellement que la moitié). Nous ignorons quelle famille désignaient ces armoiries. Dans les cinq lancettes au-dessous sont rangés successivement : 1° saint Louis; 2° la donatrice sous un dais avec un ange. Le devant de la robe de celle-ci est bleu avec des étoiles posées 4 3 2 1, comme dans les armes déjà décrites. Le corsage et les revers de la jupe sont garnis d'hermine, et c'est la grande collerette empesée de l'époque de Marie de Médicis qui encadre sa tête ; 3° le donateur, sans doute, un magistrat, puisqu'il porte un manteau rouge doublé de fourrure blanche, occupe cette troisième lancette. Il est assisté d'un religieux vêtu de blanc, tenant une longue croix à la main (saint François, sans doute) ; 4° une Mater Dolorosa; 5° saint Jean et les trois saintes femmes. Ces dernières sont les seules (avec la Vierge à côté) ayant le nimbe en amande au-dessus de la tête; les autres saints de cette fenêtre sont privés de cet attribut, ainsi que nous l'avons déjà dit.

Dans un demi-cartouche de la frise ornée qui sépare le haut du bas dans ce vitrail se trouve la courte inscription suivante : S. FEL (exactement au-dessus de la Mater Dolorosa). Le personnage que nous supposons être un saint Louis serait-il donc un saint Félix?

La fenêtre à laquelle nous passons maintenant, la huitième (n° 8), nous ramène à une époque antérieure, c'est-à-dire au xve siècle. Dans le haut du tympan, comme toujours dans ce pays, se voit le Père Éternel dominant dix anges à mi-corps au milieu des nuages qui occupent les deux lobes en dessous. Viennent ensuite les armoiries du donateur avec le petit cornet de gueules mis en chef-d'œuvre. La mise en chef-d'œuvre consistait à percer d'abord dans le milieu d'un morceau de verre un trou dans lequel

on enchâssait et maintenait à l'aide du plomb un autre morceau de verre s'y rapportant exactement. Dans trois belles architectures, dont celle du milieu diffère un peu des deux autres, sont : 1° saint Pierre avec le donateur évêque; 2° la Vierge debout vêtue de violet tenant l'Enfant Jésus qui a la pomme entre les mains. Ces deux figures se détachent sur une grande auréole amandaire. Le croissant de la lune se trouve sur les pieds de la Vierge qui repose sur le globe terrestre émergeant des nuages; 3° saint Michel terrassant le démon. Celui-ci d'un vert jaunâtre foncé très harmonieux de ton, la bouche avec les dents blanches et les yeux en verre rouge très clair mis en chef-d'œuvre.

Dans le tympan de la dixième fenêtre (n° 10) se trouve encore reproduit le Père Éternel. Des anges musiciens sont au-dessous de lui. Dans deux lobes séparés (par le meneau du milieu) est retracée la scène de l'Annonciation. Enfin on voit des ornements et des fleurs (verdâtre et jaune) dans les écoinçons tout contre les têtes de lancettes. Sous quatre architectures, xve siècle, la première sur fond pourpre, la seconde sur fond bleu, puis rouge et vert, sont successivement placés : 1° sainte Madeleine; 2° saint Christophe; 3° la Crucifixion, la Vierge vêtue toute de rouge et s'affaissant dans sa douleur est soutenue sous les bras par saint Jean; à côté de ce groupe un personnage avec une sorte de couronne sur la tête tient un bâton fleuri à la main; serait-ce saint Joseph? 4° sainte Barbe. En dessous : 1° un panneau d'armoirie; 2° la Résurrection; 3° la descente de croix; 4° une autre armoirie. Puis en descendant toujours : 1° saint Jean-Baptiste avec un donateur en robe rouge, un listel sur lequel est écrit en gothique : *O fili... miserere mei* lui sort de la bouche; 2° les disciples d'Emmaüs; 3° le bon jardinier; 4° une donatrice avec l'inscription buccale : *O fili... memento mei* en capitales romaines. Cette fenêtre a quelques sujets dans le bas d'une époque postérieure aux autres et bien inférieurs de facture. Elle est en mauvais état et demande à être restaurée.

Enfin la dernière croisée, celle portant le n° 6 sur notre plan, est encore en plus mauvais état. Plus de la moitié de sa surface est à refaire entièrement. Aussi est-il difficile d'en définir le sujet. On distingue cependant le haut d'un saint Joseph (l'inscription en toutes lettres ne laisse aucun doute à cet égard) et la Vierge sous un dais; peut-être bien s'agirait-il de l'adoration des bergers? Il y a aussi la partie inférieure d'un saint Jacques le Mineur, dont le foulon, à défaut de l'inscription trop fruste pour y rien distinguer, atteste l'authenticité.

Deux écus, l'un de France, l'autre de Bretagne avec la couronne de duc se détachant sur un fond de feuillage, garnissent encore les lobes du tympan de cette fenêtre laquelle date de la fin de la Renaissance.

Notre-Dame du Cran. — La chapelle de Notre-Dame du Cran à Spezet[1] possède encore ses anciens vitraux datant de l'époque de la Renaissance. Ils sont au nombre de sept. Tous n'ont pas un égal mérite mais tous sont intéressants, deux ou trois même remarquables et le vitrail représentant la mort de la Vierge est une œuvre tout à fait hors

1. Canton de Carhaix, arrondissement de Chateaulin. Département du Finistère.



XVIe SIÈCLE. — BEAUVAIS, ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE. CHAPELLE DE NOTRE-DAME-DE-LORETTE

Vitrail attribué à Pierre-le-Pot. Haut. $2^{m}50$; larg. $1^{m}80$ environ.

ligne (N° 6 du plan). L'ordonnance de cette fenêtre est très particulière. Elle semble avoir été conçue de la façon dont au XIIIe siècle on entendait le vitrail. C'est-à-dire qu'abstraction faite du sujet et des personnages qu'il comporte, elle présente en outre une disposition générale très décorative. Elle est divisée en deux grandes parties. La scène supérieure nous montre la réception de la Mère de Dieu dans le ciel. La sainte Vierge est dans le milieu, le Christ sur la gauche et sur la droite le Père Éternel. Un chœur d'anges forme un grand demi-cercle au-dessous. Dans le bas, sous une arcature richement ornée, est représentée la mort de la Vierge. Ce grand demi-cercle semble vouloir correspondre dans la pensée de l'artiste verrier au chœur d'anges qui se voit au-dessus. Il y a certainement là une intention clairement exprimée de grande tournure décorative qui se retrouve rarement dans les vitraux de l'époque de la Renaissance. Derrière le lit de la Vierge expirante les apôtres sont groupés; l'un d'eux tient une croix de procession à la tête du lit, un autre un encensoir au pied; celui-ci a un goupillon à la main, enfin sur le nez de l'un se distinguent des lunettes. Deux personnages sont placés sur le devant de la scène. Dans le haut du tableau apparaît à la Mère de Dieu mourante son divin fils se détachant sur une auréole d'or bordée de nuages gris. Tout le tympan de cette fenêtre est en verre blanc, chose d'autant plus rare que partout ailleurs et dans cette même chapelle surtout, ce sont les panneaux du bas des fenêtres qui ont eu le plus à souffrir des injures du temps et de la main des hommes.

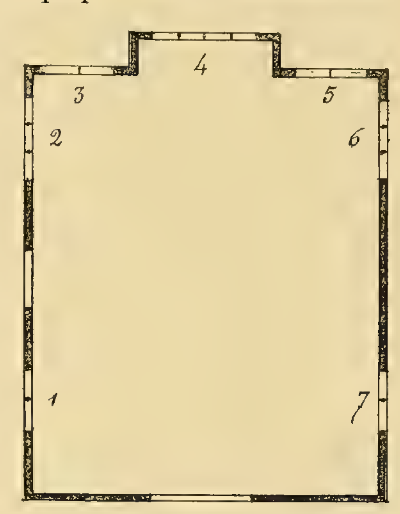


Fig. 191. — Plan de la chapelle Notre-Dame du Cran, à Spezet.

La croisée qui fait vis-à-vis à celle-ci est également coupée en deux parties égales (N° 2). Elle a trait à la naissance du Christ. Dans le haut se voit l'adoration des bergers avec, à droite, un Christ comme sortant du tombeau dans une petite scène épisodique. L'adoration des rois occupe le bas de la baie. — Au sommet de la lancette du milieu est inscrit sur une sorte de fronton en capitales romaines : *Nativitas Domini 1546*. Très abîmé dans sa partie gauche, ce vitrail offre encore de grandes beautés dans la droite.

La fenêtre qui vient ensuite par ordre d'importance est, sans contredit, celle du fond de la chapelle (N° 4). C'est aussi la plus grande. Le long du mur, sur le maître-autel, à droite et à gauche de la croisée, montant jusqu'à la voûte, sont deux espèces de crédences sur lesquelles s'étagent une multitude de petites figures de saints rappelant tant bien que mal la richesse encombrante des églises espagnoles. Le jugement dernier est le sujet traité dans le tympan de cette fenêtre. Le Christ la droite levée est tout en haut, caché en partie par un écusson d'hermine qui se trouve au-dessous de lui. A gauche sont les anges, à droite les démons, ceux-ci verts et rouges. En arrivant à la partie carrée de la

croisée nous assistons à la résurrection des morts lesquels, comme toujours, semblent sortir de petites trappes qui s'ouvrent sur la surface du sol. Les douze scènes qui se trouvent successivement placées dans les quatre lancettes de la partie carrée sont : 1° Pilate qui se lave les mains; 2° le Christ qui tombe sous la Croix; 3° la Crucifixion; 4° la Résurrection; 5° le Christ devant Caïphe ; 6° la Flagellation; 7° on lui met la couronne d'épines; 8° l'*ecce homo* écrit en toutes lettres à droite; 9° l'entrée du Christ à Jérusalem; 10° le Jardin des Oliviers; 11° le baiser de Judas; 12° la Cène.

La première fenêtre de notre plan nous présente le Père Éternel bénissant et des anges dans le tympan. Dans la partie carrée, le baptême du Christ.

La troisième a le Saint-Esprit, le Christ et le Père Éternel dans le tympan. — Le martyre de saint Jean dans le bas. **mil: vcc( ) ij quapion fabrique** est écrit en dessous.

La cinquième fenêtre a dans le tympan d'abord la réception par le Père Éternel d'un personnage nimbé tout nu, plus la décollation de saint Jacques et une autre scène de décollation. C'est sans doute celle de Josias, le scribe qui avait aidé à tenir la corde qui attachait saint Jacques. Converti subitement il implora la grâce du baptême et fut aussitôt conduit au supplice avant saint Jacques lui-même. Deux scènes coupées par une ornementation horizontale occupent la partie carrée. Elles représentent, en haut : 1° saint Jacques dans un navire qui vogue sur des flots jaunâtres avec un ange planant en haut du mât, et saint Jacques attaché, étendu sur un rocher flottant. Dans le bas, saint Jacques couché dans une charrette traînée par deux chevaux. Le panneau du bas, à droite, porte écrit en gothique au ras du mur **iiiil vc XLviij charles champion fabrique.**

La dernière fenêtre, la septième, est à deux lancettes. Elle porte inscrit sur un de ses panneaux la date *1550.*

Un seigneur y est représenté ferrant un cheval (serait-ce saint Éloi). Sur la droite se trouve le signe ↓ : D tracé sur l'entablement d'un édifice en ruines. Peut-être est-ce là le monogramme de l'auteur du vitrail.

Douarnenez (prononcez Douarnené). — A gauche et à droite quand on entre dans l'ancienne église de Douarnenez (Sainte Hélène) on a deux fenêtres dans lesquelles un vitrier plus ou moins habile a intercalé assez malheureusement huit vitraux du xvie siècle qui ont trait à la vie de Jésus. — Ce sont, à gauche : le Crucifiement; le Christ descendant aux limbes; Caïphe se lavant les mains, et le baiser de Judas. Cette dernière scène est fort originale mais très mal restaurée. On voit sur le premier plan Malchus saignant de son oreille coupée que saint Pierre à côté tient à la main.

La fenêtre de droite contient à son tour : le Portement de croix, l'Ascension, le Jardin des Oliviers et enfin pour dernier tableau, selon toute probabilité, le portrait du donateur agenouillé, ayant devant lui une banderole contournée portant les lettres sui-

vantes : ES : OPRESSIT LIBEROS CALDEI TVLERVNT MELOS[1]. Un pâtre, sa houlette à la main, est derrière le donateur également agenouillé.

Ces vitraux, certes, ne sont pas beaux, le dessin en est sauvage et l'exécution brutale, mais ils ont, en dépit de tout, une facture fort originale et qui sort de la banalité ordinaire.

Pleyben. — Église de Pleyben (prononcez Plébin). Voici d'abord ce que contiennent les ouvertures du tympan :

1°	Père Éternel;	
2°	Ange tenant	l'aiguière et le plateau;
3°	id.	la lanterne;
4°	id.	la croix et la palme ;
5°	id.	les clous et les tenailles;
6°	id.	la lance;
7°	id.	la colonne;
8°	id.	le linge de sainte Véronique;
9°	id.	la couronne;
10°	id.	l'échelle.

Puis viennent successivement dans la partie carrée les sujets suivants placés (panneau par panneau) comme ci-contre :

	ABCDEF	Crucifixion;
	GH	Résurrection;
	I	Jésus devant Caïphe;
ABCG	J	Pilate se lavant les mains;
DEFH	K	Flagellation;
IJKL	L	Jésus tombe sous la Croix;
MNOP	M	Jésus lave les pieds de saint Pierre;
	N	La Cène;
	O	Le Christ au Jardin des Oliviers;
	P	Arrestation du Christ. Baiser de Judas.

Au premier aspect, cette verrière fait involontairement penser à celle de la Roche-Morice. Mêmes tonalités générales, même dessin, presque même ordonnance.

La Crucifixion occupant la place de six scènes se trouve toucher au bord gauche de la baie parce qu'il n'y a ici que quatre lancettes au lieu de cinq qui existent à la Roche-Morice. Dans cette scène, où tout rappelle la verrière dont nous parlons, se voit une petite âme, celle du bon larron, avec l'ange qui l'emporte apparaissant dans une percée

1. Que l'on pourrait à la rigueur traduire de la sorte, en supposant toutefois dans cette inscription quelques fautes d'orthographe provenant du peintre : œs oppressit liberos, Chaldei tulerunt melos — les armes ont asservi ceux qui étaient libres (mais) les Chaldéens ont apporté la musique (pour se consoler dans l'esclavage).

du ciel d'or, bordée de nuages blancs; tandis que de l'autre côté le démon, rouge ici, et la petite âme du mauvais larron se font vis-à-vis, debout sur la Croix de ce dernier. Il y a beaucoup de parties tailladées par la gravure dans les costumes des deux larrons. Le manteau rouge du Christ, de la scène de la Résurrection est également tout garni de broderies blanches obtenues par la gravure. On voit la différence de facture dans les panneaux neufs du bas de ce vitrail, du reste assez bien restauré. A signaler l'oriflamme que porte un cavalier, laquelle, comme celle de Godefroy de Bouillon, est d'argent à la croix d'or cantonnée de quatre croisillons du même, ainsi que la grosseur démesurée des dés avec lesquels jouent ceux qui se disputent la possession du manteau du Christ.

Malestroit. — La chapelle de la Madeleine à Malestroit dans laquelle se voyait, il y a encore quelques années, une fenêtre retraçant la vie de cette sainte est aujourd'hui en ruines. Les vitraux ont été vendus par le maire depuis longtemps, comme nous l'avons dit plus haut.

A Malestroit, au-dessus de la porte latérale de l'église, existe encore un arbre de Jessé. On distingue parfaitement les figures d'*Oziam* (sur son bras est une banderole portant le mot *Verbum*) de *Joram*, d'*Ezéchias*, d'*Asa*, de *Manassem* (sic), de *Jonatam*. Dans le tympan, à côté d'armoiries, un des lobes présente dans une vue cavalière un édifice assez curieux dont le plan affecterait la forme d'une croix si on avait à le relever, et dont le milieu est une tour plus élevée que les quatre ailes [1].

La fenêtre à droite de celle-ci offre encore aux yeux du visiteur trois panneaux d'une Cène, et en dessous les débris d'une Adoration des Mages.

Dans la fenêtre qui se trouve à main gauche, en venant du grand portail, se trouvent quatre sujets relatifs au Christ : 1° il est au milieu des docteurs; 2° la Résurrection (les chairs sont faites en jaune d'argent très clair); 3° Baptême; 4° Portement de croix. Dans le même ordre, en dessous, sont : 1° une Naissance; 2° un pèlerin qui donne à manger à un chien; 3° le même pèlerin sortant la poche en toile de son vêtement (?). C'est une légende dont nous n'avons pu avoir l'explication; 4° verre blanc. Le tympan de cette croisée est, comme tant d'autres, occupé par des anges qui portent les attributs de la Passion et des armoiries.

Voici quelques localités dans lesquelles existent encore d'anciens vitraux, mais que nous n'avons pas eu le loisir de visiter :

A Peumerit, canton de Plogastel-Saint-Germain, arrondissement de Quimper, vitraux datant de 1539.

A Locqueffret, canton de Pleyben, vitraux de 1556.

A Landunvez, canton de Ploudalmezeau.

A Cleden-Pohel, arrondissement de Carhaix.

1. Cela nous fait penser involontairement à cette phrase d'Émile Souvestre dans le foyer breton : « Alors le comte monte à la tour du milieu et regarde aux quatre vents. » La tour du milieu *Antour-creis* est le nom donné au donjon à cause de sa position dans l'ensemble des constructions.

A La Martyre, canton de Ploudiry, vitraux du sanctuaire et d'une chapelle du XVIe siècle.

A Plonevez-Porzay, canton de Chateaulin.

A Gouengat, canton de Douarnenez, vitraux représentant des ducs de Bretagne.

A Penmarch, canton de Pont-l'Abbé, église Saint-Nonna.

A Huelgoat, chef-lieu de canton du Finistère. Dans la chapelle de Notre-Dame-des-Cieux existe un curieux vitrail du XVIe siècle.

A Guimilliau, canton de Laudivisiau, un vitrail de la Passion.

A Quéménéven, canton de Chateaulin, de beaux vitraux dans la chapelle de Kergoat.

A Baignon, canton de Guer, arrondissement de Ploermel, l'église possède des vitraux portant le millésime de 1540 et représentant l'un la généalogie des patriarches, l'autre la vie de saint Pierre, patron de la paroisse.

Aux Iffs, département d'Ille-et-Vilaine, arrondissement de Montfort, canton de Becherel, il y a des verrières de 1520. Sur l'une est figurée une Assomption, sur une autre l'histoire de la chaste Suzanne.

Au Faouët, arrondissement de Pontivy, département du Morbihan, le vitrail du transept sud figure la vie de saint Fiacre, peinte en 1552. Au haut de cette vitre sont les armes du seigneur de Bouteville, baron de Faouët.

A Lantic (Côtes-du-Nord), le vitrail absidal de Notre-Dame-de-la-Cour a été exécuté de 1455 à 1465, par Olivier le Coq et Jehan Lavenan, verriers de Tréguier. Il comporte six lancettes et un énorme tympan. Ce sont de petits sujets encadrés dans une ornementation architecturale blanc et or qui occupent la partie carrée de cette fenêtre.

Ci-dessous le relevé des vitraux anciens, où en fragments considérables qui existent dans le Finistère.

Département du Finistère.	Vitraux anciens entiers ou en fragments considérables.	Nombre de fenêtres.
Bannalec	Chapelle de la Véronique.	3
id.	Chapelle de saint Mathieu (saint Maé).	1
Bénaudet	Eglise de Perguet.	1
Braspaits	Côté de l'Evangile dans l'abside (Passion).	1
Brenillis	1485 et 1500 (Immaculée Conception, saint Christophe, vie de N.-S. 8 panneaux).	3
Briec	Chapelle de sainte Cécile (histoire de sainte Cécile).	2
Clohais-Fouesnan	(Vierge, saint Maurice, saint Christophe, N.-D. de Pitié).	2
Combrit	Chapelle de N.-D. de la Clarté.	2
Dinéault	Chapelle de saint Exupère.	1
Edern	Chapelle de Lannien.	1
Ergué Gabéric	1516 (Passion, saint François d'Assise, sainte Marguerite).	3
id.	Chapelle de N.-D. de Kerdévot.	2
Gouengat	1571 (Passion, saint Michel, sainte Barbe, etc.).	4
Gouézec	1571 (Passion semblable à celle de Gouengat).	1
id.	Chapelle de N.-D. des Fontaines (vie de N.-S.).	5
Guimiliau	(Passion).	1

Département du Finistère.	Vitraux anciens entiers ou en fragments considérables.	Nombre de fenêtres.
Juch (Le)	(Passion).	1
Kerfeunten	(Arbre de Jessé).	1
Kerlay	(Passion).	1
Lababan		1
Lampaul-Guimiliau	(Annonciation, Nativité, Circoncision, évangéliste, etc.).	1
Lannidein	(Résurrection des morts, scènes de la Passion).	1
Laqueffret		1
Louanan	(Passion et autres scènes).	2
Martyre (La)	1567 (Vie de N.-S. et Passion).	3
Meibars	Chapelle de N.-D. de Confors (arbre de Jessé).	3
Morlaix	Chapelle de saint François de Curburien.	3
Penmarch		1
Pleyben	Scènes de la Passion (belle fenêtre).	1
id.	Chapelle de N.-D. de Lannelec.	1
Ploéven	Chapelle de sainte Barbe (crucifiement).	2
Plogannec	(Jugement, Passion, Transfiguration, saint Théleau, saint Edern).	6
Pont-Croix	(Annonciation, adoration des bergers et des mages, fuite en Egypte).	1
Quéménéven	Chapelle de N.-D. de Kergoat (Vie de J.-C., histoire de Joseph, le paradis, l'enfer).	4
Quimper	Cathédrale.	20
id.	Saint Mathieu.	1
Roche (La)	1539 (Passion).	1
Saint-Divy	1531 (Passion).	1
Saint-Goazec	1593 (huit scènes de la Passion).	1
Saint-Nic		2
Saint-Pol-de-Léon	Cathédrale (Jugement, béatitudes).	4
Spézet	Chapelle de N.-D. du Cran, 1548-1550-1553.	7
Tourch	(Même verrière qu'à Saint-Mathieu de Quimper, Passion).	1
Tréffiagat	(Passion).	1
Tréméoc	Chapelle de Saint-Sébastien.	1

Cette liste dont nous devons la communication à M. l'abbé Abgrall, l'éminent archéologue, peut intéresser le lecteur à plus d'un titre. D'abord elle donne l'inventaire des richesses de la contrée. En second lieu, elle nous apprend que les scènes de la Passion en Bretagne l'emportaient de beaucoup sur tous les autres sujets. Seize contre onze. La troisième remarque, et non la moins intéressante qu'on soit à même de faire, c'est que les peintres verriers bretons ne se gênaient pas pour reproduire à plusieurs exemplaires celles de leurs compositions qui avaient la faveur du public. Exemple, la suite des scènes de la Passion de Saint-Mathieu de Quimper, retracée exactement à La Roche-Morice et à Tourch. Et aussi les sujets de la Passion de Gouengat, lesquels sont identiques à ceux de Gouézec. Il reste à savoir si les secondes sont la reproduction textuelle des premières; ce qui pourrait bien être, une fois admise cette habitude de se servir du même carton plusieurs fois, soit par mesure d'économie, soit pour aller plus vite, quand il fallait livrer rapidement le travail.

CHAPITRE XI

VITRAUX ÉTRANGERS

ITALIE

Bologne. — L'église San-Petronio à Bologne contient un certain nombre de vitraux qui ne sont pas sans intérêt. C'est d'abord : dans la 4e fenêtre (N° 1 de notre plan), les douze apôtres assis sous des pinacles, quatre de front séparés par les meneaux. Dans deux des lobes du fenestrage est représentée une Annonciation à mi-corps (que nous allons retrouver tout à l'heure), et tout en haut, dans le grand lobe, un Père Éternel bénissant. Cette fenêtre, assez originale, est d'un bon style.

Dans la cinquième fenêtre (N° 2) : huit saints debout, dans des architectures XVe. Une petite Annonciation dans deux lobes du haut comme dans la précédente. Un saint Sébastien occupe le lobe du sommet de l'ogive.

La septième (N° 3) nous montre encore huit saints debout du XVe. La petite Annonciation habituelle se retrouve dans la partie supérieure ; le fond de l'ange est toujours bleu, celui de la Vierge toujours rouge. Saint Jacques occupe le lobe du sommet. Les deux patrons du pays, saint Gervais et saint Protais, revêtus du costume florentin, font partie des figures de la rangée du bas.

Il ne reste des vitraux de la neuvième fenêtre (N° 4) que la petite Annonciation et saint Michel dans le grand lobe.

La dixième fenêtre (N° 5), qui est dans le style de la Renaissance, a huit apôtres d'une bonne facture, mais avec cette particularité que la barbe et les cheveux des figures sont mis en plomb, comme cela avait lieu aux époques antérieures. Dans le haut, la petite Annonciation et saint Antoine de Padoue.

4 5 3 2 1 6

Fig. 192. — Plan de l'église San-Petronio à Bologne.

La quinzième fenêtre, qui est attribuée à Jacob d'Ulm (N° 6), n'a rien qui la différencie des autres, et ressemble en tous points à celle qui lui fait vis-à-vis. Elle comporte huit figures debout, évêques et apôtres. C'est toujours le même style : xve. La tête de fenêtre, en outre de la petite Annonciation réglementaire, nous montre le Christ sortant de son tombeau dans le grand lobe.

Le Musée civique de Bologne nous offre, entre autres curiosités, et elles sont nombreuses, quelques vitraux qui, au premier abord, paraissent être suisses. La forme de la lettre dans les inscriptions (romaine capitale), au lieu de la gothique habituelle, trahit seule leur origine italienne. — Ensuite ce sont deux crucifixions, l'une fort ancienne, qui remonte au xiiie siècle. Elle est à fond blanc avec un quadrillé très serré et très fin, le saint Jean a les chairs roses, la croix est verte. L'autre crucifixion n'est pas antérieure à l'époque de la Renaissance. — Puis viennent quatre petits panneaux, genre suisse, datés, deux de 1607 et les autres de 1580. Un de ces derniers a, en guise d'armoiries, une sorte de 4. Un sauvage, ayant pour coiffure un nid d'oiseau dans lequel couve une poule, tient devant lui cet écusson. Les manches de son vêtement font lambrequins. — Deux ronds en grisaille montrent des sujets très finis ; c'est la mort qui poursuit un pape, et une scène de communion dans une église. Enfin, enserrée dans une couronne verte, nous voyons une armoirie d'une certaine dimension, qui peut se blasonner comme il suit : De gueules chargée d'un panier plein de grains blancs, au chef d'azur avec un lambel de gueules a quatre pendants alternant avec trois fleurs de lis d'or.

Milan. — Presque toutes les fenêtres de la cathédrale de Milan sont décorées de vitraux.

La quatrième fenêtre nous montre plusieurs grandes scènes superposées. Nous voyons un D majuscule tracé sur le terrain de l'une d'elles. Serait-ce une signature? (Du xvie siècle).

La cinquième fenêtre, assez belle, nous offre une mort de la Vierge, sa réception dans le ciel et la Pentecôte, trois scènes à grandes figures du xvie.

La sixième fenêtre a aussi trois grandes scènes du xvie, mais qui n'offrent pas d'intérêt.

La septième fenêtre, de facture plus commune, retrace la rencontre à la porte dorée, une adoration des bergers et la fuite en Égypte (xvie).

La neuvième fenêtre, datée de 1567, contient des figures d'apôtres et d'autres personnages avec leur nom auprès d'eux. Ce sont de grands personnages à côté et au-dessus les uns des autres.

La dixième fenêtre, qui porte la date de 1562, et qui est une des meilleures, nous offre une suite de sujets légendaires en bon état, qui retracent, croyons-nous, la vie de sainte Catherine de Sienne. Remarqué une scène de bain, femme faisant le pain, apparition du Christ à une sainte, femme en prière, religieux blancs. Dans le bas sont quelques scènes se rapportant à l'Ancien Testament.

La treizième fenêtre nous montre la légende curieuse de saint Jean Damascène. Par les costumes, elle semble devoir remonter à la fin du xve.

La quinzième fenêtre. Remarqué un homme debout dans un baquet, l'épée en main, et une offrande faite par une femme à une bête jaune à plusieurs têtes.

La dix-septième fenêtre est occupée par une légende inconnue.

La dix-huitième fenêtre. Autre légende qui semble être celle de sainte Catherine d'Alexandrie.

La vingtième fenêtre, assez ordinaire par elle-même, attire l'œil par deux grandes inscriptions qui se trouvent placées dans le milieu de la hauteur PIVS IIII et PONT. MAX.

La vingt-deuxième fenêtre est un mélange d'assez beaux morceaux.

La vingt-troisième fenêtre, très belle, montre une légende éclatante de tons, avec costumes florentins du xve.

La vingt-quatrième fenêtre, la meilleure de toutes, à notre avis, retrace la légende d'un personnage inconnu (fin du xve). Remarqué une femme couchée, endormie, très gracieuse, avec un oiseau qui vole au-dessus d'elle. Peut-être bien est-ce la légende de saint Éloi?

La vingt-cinquième fenêtre, assez belle, retrace la vie du Christ. Annonciation, porte dorée, naissance, femme adultère : Quis n, commencement de la phrase du Christ qu'il trace en gothique sur le sol (cette écriture fort rare en ce pays est souvent arrondie, ce qui lui retire tout son caractère), Baptême, Cène, Christ en croix occupant les trois lancettes.

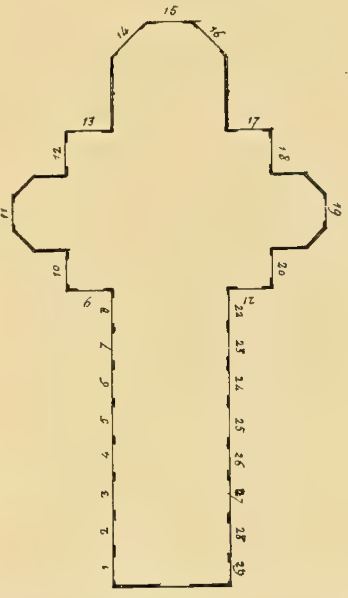


Fig. 193. — Plan de la cathédrale de Milan.

La vingt-sixième fenêtre nous montre Moïse, Josué, Samson, Absalon percé de la lance et suspendu par les cheveux, Esther, Jacob, Joseph vendu, la mer Rouge, le veau d'or, *Spes*, *Fides*, *Caritas*, chacun de ces mots écrits en haut de chacune des lancettes.

A la vingt-huitième fenêtre, c'est l'histoire de la création : soleil, étoiles, animaux, l'homme, tentation, tour de Babel, buisson ardent, grappe, veau d'or, Goliath, ville, ânesse de Balaam, etc.

La vingt-neuvième fenêtre n'a plus que des débris. Une Trinité s'aperçoit dans le haut.

Les fenêtres dont nous nous abstenons de parler sont simplement vitrées, ou décorées de sujets modernes.

Tous ces vitraux rappellent fort, par la facture, le dessin et la couleur, ce qu'on rencontre en France.

Chartreuse de Pavie. — N° 1. La première chapelle à gauche en entrant dans la

Chartreuse de Pavie nous montre deux saints en costume florentin avec palmes et épées. L'inscription qui se lit au-dessous ne laisse aucun doute à leur égard : *Sanctus Protasius.* — *Sanctus Gervasius.* Ces deux saints se rencontrent partout dans cette région ; il faut croire que ce sont les patrons du pays. Nous avons déjà fait connaissance avec eux à Milan.

N° 2. La cinquième chapelle a dans sa croisée une sainte Catherine avec la roue et la palme. La bordure est composée d'une tige droite autour de laquelle s'entortille un mince listel qui porte alternativement écrit en capitale romaine chaque fois qu'il passe devant la tige, les mots *Jesus* ou *Christus.*

N° 3. La sixième chapelle a un petit saint Ambroise, évêque, tenant un cœur dans sa main. Cette figure se détache sur un fond bleu foncé et se trouve encadrée dans une architecture en grisaille aux jaunes pâles. — Nous passons la chapelle du rosaire qui n'a pas de vitraux. Sur la gauche du visiteur, arrivant dans le bras gauche de la croix (côté de la façade) N° 4 se voit une adoration des bergers assez belle ; vis-à-vis, du côté du chœur est un saint Gérôme, assez bien aussi. N° 5.

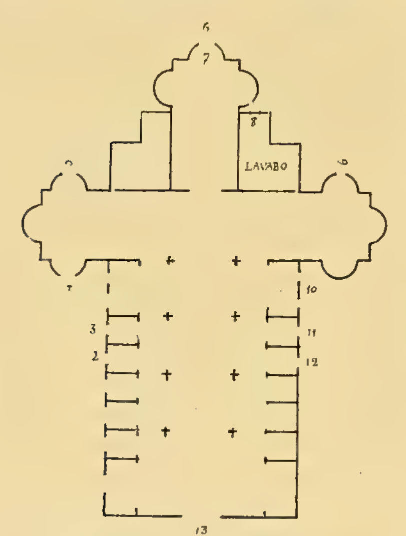


Fig. 194. — Plan de la chartreuse de Pavie.

N° 6. Au-dessus de l'autel, dans le chœur, est une Assomption de grand style, exécutée d'après le dessin de *Borgognone* ; les chairs en sont blanches et rose pourpre très clair, le fond du paysage est verdâtre.

N° 7. Au-dessus, dans la partie haute du chœur, est un autre vitrail qui représente le Christ en croix (grisaille).

N° 8. Tout contre, à droite, en rentrant dans le chœur et un peu plus bas se trouve un saint abbé tout en blanc, la crosse en main, qui tient enchaîné un démon violet. Très beau vitrail avec l'inscription : *Opus cristofori de motis. 1477.*

N° 9. Dans le bras droit de la croix et faisant pendant au saint Jérôme se voit un pape nimbé, bénissant.

N° 10. En revenant dans la nef se trouve d'abord la chapelle de l'Annonciation. En effet, cette scène coupée en deux est retracée dans les fenêtres. Mais il faut croire que les vitraux ont été déplacés, car, d'après les mouvements des personnages, la Vierge devrait être à gauche et l'ange à droite, tandis que c'est le contraire qui a lieu actuellement.

N° 11. Saint Gervais et saint Protais, toujours en costume florentin, et appuyés sur leurs épées, décorent la chapelle voisine qui est celle des apôtres saint Pierre et saint Paul. Ce vitrail a la même bordure que celui qui lui fait vis-à-vis dans la chapelle de sainte Catherine, avec le listel *Jesus*, *Christus.*

N° 12. La chapelle qui vient après a pour vitrail une belle grisaille à fond bleu qui

représente saint Michel terrassant le démon. L'inscription qui court en dessous nous apprend le nom de l'auteur : *Antonius de Pandino me fecit.*

N° 13. Au-dessus de la grande porte de la façade est un petit Christ en croix.

Venise. — Quand je me trouvai pour la première fois en présence du beau vitrail de Vivarini (première moitié du XVe siècle) qui est placé dans l'église Saint-Jean et Saint-Paul à Venise, je ne puis mieux exprimer l'impression qu'il fit sur moi qu'en disant qu'il me rappela les colorations ardentes de certains vitraux de Maréchal de Metz, mon ancien maître. Les bleus ici sont Isly et turquoise, rarement bleu Cobalt; les verts, choux; les pourpres, amarante; les jaunes comme recuits et les rouges de deux valeurs, claire et foncée. L'influence orientale paraît s'être fait sentir dans cette coloration éclatante laquelle est en quelque sorte typique et peut servir à distinguer les vitraux italiens de ceux des autres pays.

Il n'en est pas de ceux-ci comme des vitraux français dont on retrouve l'acte de naissance à l'ornementation architecturale qu'ils comportent. En Italie, il n'y a pas eu de période gothique pour ainsi dire. Aussi est-on passé insensiblement du style lombard à celui de la Renaissance. Sans effort la transition s'est produite. En effet, comme ces deux styles procèdent aussi bien l'un que l'autre du plein cintre et de l'angle droit, il est assez difficile d'apprécier la différence qui peut exister entre eux. C'est pourquoi l'on ne peut préciser que fort difficilement le degré d'ancienneté d'un vitrail qu'on étudie si l'on se base sur l'ornementation qui l'accompagne. On est donc réduit, pour ce motif, à recourir aux costumes reproduits dans l'œuvre elle-même et à rechercher dans les modes de travail qui ont été employés dans la confection les indices révélateurs du siècle auquel elle se rattache.

Dans cette contrée on a gardé bien après nous l'habitude de séparer par des plombs les carnations des cheveux et de la barbe en colorant celles-ci avec du verre dans la masse blanc, rose ou de couleur tannée. On n'y rencontre pas des grisailles avec fond quadrillé comme chez nous. Ce ne sont que sujets à personnages ou vitrerie de verre blanc et de cives sans peinture qui ornent les fenêtres des églises. Pas de mosaïques non plus; et les architectures qui encadrent les figures isolées n'atteignent jamais l'importance et l'élévation que le gothique chez nous leur a attribuées.

A part ces légères différences, le vitrail italien ressemble fort à celui que nous avons l'habitude de voir. Je n'y ai jamais constaté l'emploi des émaux. Au musée du Bargello à Florence et à la Chartreuse d'Ema (près Florence) existent des vitraux d'ornement soi-disant de Jean d'Udine qui sont tout à fait remarquables. Ils ont pour fond des arabesques analogues comme style à celles des poteries de Faenza. Santa Maria Novella à Florence nous en montre encore deux du même genre.

L'église San Zanipolo (des saints Jean et Paul) à Venise possède au fond de son transept droit une grande fenêtre garnie encore de ses vitraux du XVe siècle. Elle est assez compliquée dans son ordonnance. Nous allons essayer d'en donner une idée au

lecteur. Tout en haut de l'ogive d'abord se voit le Père Éternel; sur la gauche, un peu plus bas, une lune bleu turquoise à croissant blanc. Dans le lobe qui lui fait pendant à droite est un soleil à rayons jaunes. Puis dans les quatre lobes au-dessous se trouvent d'abord une Annonciation à mi-corps, avec l'ange tout à gauche, la Vierge tout à droite et, entre ces deux figures, Moïse et un autre personnage. Plus bas sont quatre figures en pied : saint Paul; la Vierge, vêtue d'une robe rouge et jaune; saint Jean et saint Pierre. En descendant toujours sont : premièrement quatre rosaces occupées par l'aigle, le lion, le bœuf et l'Ange; puis quatre pères de l'Église représentés seulement à mi-corps, et enfin quatre saints moines, dont le troisième a un couteau sur la tête (saint Nicolas de Bari). Enfin quatre lancettes ayant pour fond un paysage commun terminent cette croisée. Dans la première lancette se trouve au premier plan un cavalier terrassant un animal fantastique. Au bas de cette verrière une longue inscription en lettres de couleur mises en plomb sur fond blanc nous apprend qu'elle est due au talent de *Vivarini* et qu'elle a été restaurée en 1814 par *Andrea Meduna* : SVBLIME OPVS VIVARANI REMORATO MDCCCXIV, etc...

Au fond du transept gauche, faisant face à la belle verrière que nous venons de décrire, se voit une grande rose de cives blanches au milieu de laquelle se détache un sujet carré. Le lion de saint Marc s'y trouve représenté, couché et tenant dans ses pattes un livre ouvert. Il se détache sur un fond bleu Isly. Ce lion est étrange, auréolé, d'une coloration jaune foncé, violet, pourpre, vert, etc. Ces deux vitraux, nous l'avons dit plus haut, sont d'une coloration éclatante, très harmonieuse, chaude et bien particulière. Le dessin en est serré et d'un grand style.

Un petit vitrail qui se trouve dans l'église Santa Maria dei Miracoli à Venise est tout différent de ceux-ci. C'est un *Ecce homo*. Le personnage se détache en blanc sur le fond du ciel bleu. Une balustrade le cache en partie; elle est pourpre par en haut, blanche dans le bas et ornée d'une riche arabesque d'or. Le tout est d'un dessin très pur et d'une exécution fine et élégante (XVIe).

Il est singulier que la ville de Venise n'ait pas conservé plus de vitres peintes; n'était-ce pas, en effet, de Murano que venait tout le verre qu'employaient les artistes d'autrefois? Il est même présumable que la première école de peinture sur verre fut de Murano même, témoin Vivarini, car de toutes les villes d'Italie elle fut à même, plus qu'aucune autre, d'en avoir.

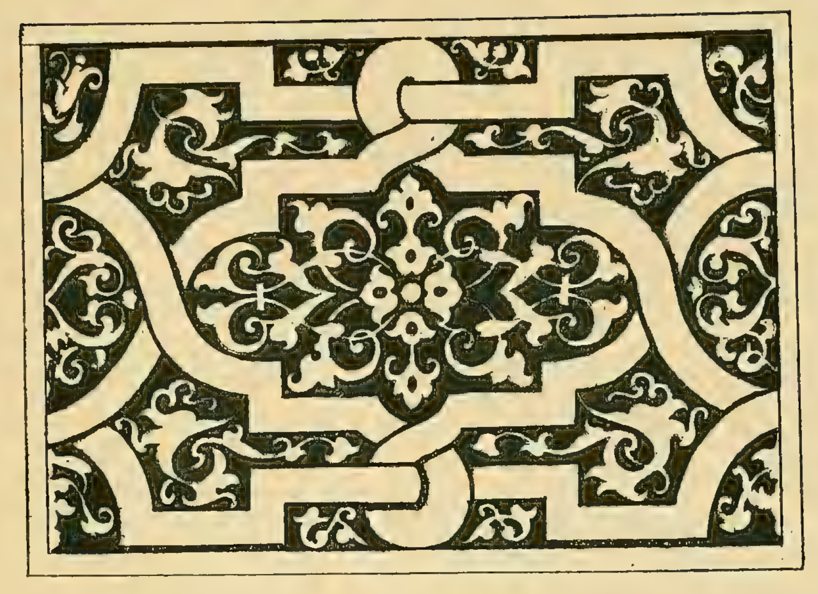
Florence. — A tout seigneur tout honneur. Aussi allons-nous commencer la description des vitraux de Florence par ceux du Dôme (la cathédrale ou Santa Maria del fiore). Sur notre plan, les fenêtres de la partie basse sont indiquées par un chiffre simple et celles placées au-dessus par le même chiffre, mais avec le mot *bis* à côté.

1re fenêtre. *Sanctus Michael*, *S. Paolus*, *S. Stephanus*, etc.

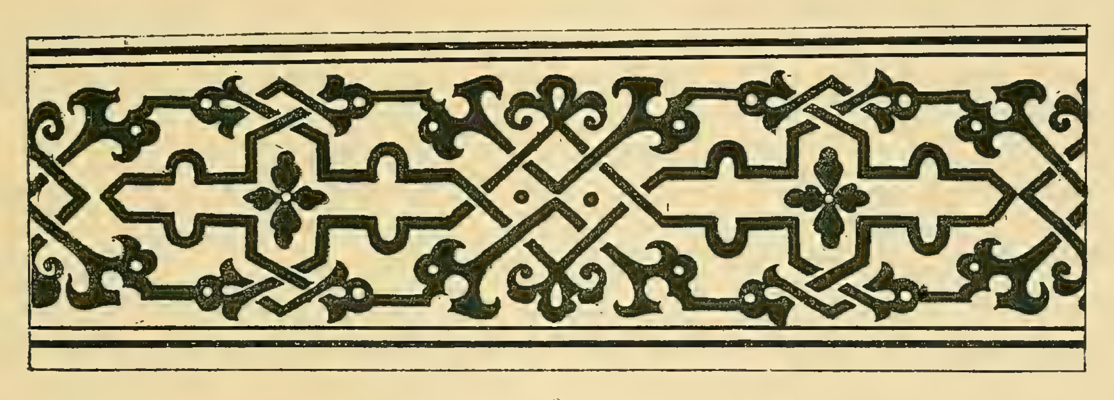
2e fenêtre. 6 figures dans des architectures basses, encadrées de larges bordures (toutes ces fenêtres sont très obscures, mais chaudes de ton).



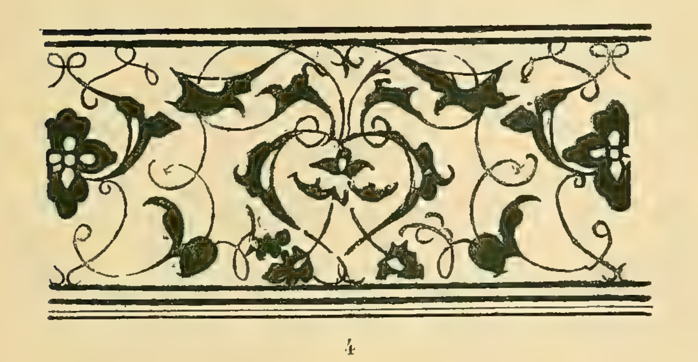
1



2



3



4



5

No 1 : Nielle. Renaissance, au 1/3. — No 2 : Nielle au petit blanc, xvie siècle, à 1/2. — No 3 : Nielle au pochoir, xvie siècle, à 1/2. — No 4 : Nielle, xvie siècle, à 1/2. — No 5 : Nielle, xvie siècle, au 1/3.

3e fenêtre. Une seule figure assise dans le bas de la croisée (la partie haute est blanche).

3e *bis.* (Fenêtre au-dessus) quatre figures posées 2 et 2.

4e fenêtre. (Type) une grande figure assise sous une architecture basse, deux figures debout au-dessous.

4e *bis.* 4 figures posées 2 et 2.

5e fenêtre. *Sanctus Stephanus* assis, 2 figures debout au-dessous (cette fenêtre est exceptionnellement claire et belle).

5e *bis.* 4 figures (2 et 2).

6e fenêtre. Une figure et 2 au-dessous.

6e *bis.* 4 figures (2 et 2) ANN... TOSEPH (*sic*).

7e fenêtre. Figure assise dans le bas seulement, le haut manque.

7e *bis.* 4 figures (2 et 2).

8e fenêtre. SANCTUS PAOLUS assis, SANCTUS GREGORIUS écrit sur le livre de la figure de droite au-dessous.

8e *bis.* 4 figures (2 et 2).

9e fenêtre. SANCTUS PETRUS APOSTOLVS dans une architecture très ornée (2 figures au-dessous comme toujours).

9e *bis.* 4 figures (2 et 2).

10e fenêtre. Saint évêque assis la crosse en main (2 figures au-dessous).

10e *bis.* 4 figures (2 et 2).

11e fenêtre. Saint Jean assis. IN PRINCIPIO, etc., qu'il écrit sur son livre. Bordure harmonieuse (2 figures au-dessous).

11e *bis.* 4 figures (2 et 2).

12e fenêtre. Vierge assise avec l'Enfant Jésus habillé (2 figures).

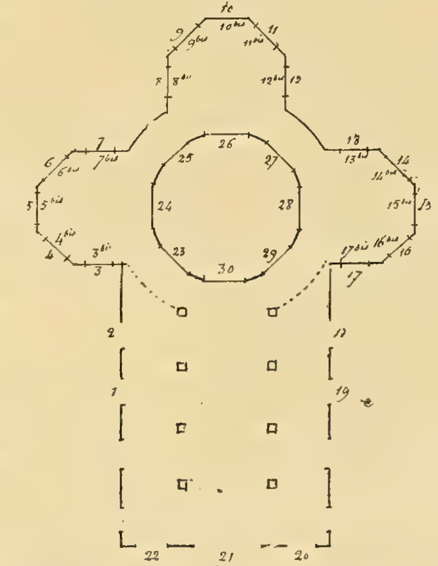


Fig. 195. — Plan du Dôme de Florence.

12e *bis.* 4 figures (2 et 2). ASO...

13e fenêtre. Sanctus... APOSTOLVS assis (2 figures).

13e *bis.* 4 figures (2 et 2).

14e fenêtre. Saint Mathieu (avec un petit ange) assis et 2 figures.

14e *bis.* 4 figures (2 et 2).

15e fenêtre. Sanctus ANTONIUS. AB. assis (2 figures).

15e *bis.* 4 figures (2 et 2).

16e fenêtre. Saint Jean-Baptiste assis (2 figures).

16e *bis.* 4 figures (2 et 2).

17e fenêtre. SANCTVS BER... tenant un arbre et un livre de la main gauche (2 saintes debout au-dessous).

17e *bis*. 4 figures (2 et 2) ? CFETZ. BOOZ (? Ruth et Booz).

18e fenêtre. Six figures (2 et 2 et 2) Simon à la première, dans le bas, à gauche.

19e fenêtre. Six figures (2 et 2 et 2).

Nous arrivons aux trois roses de la façade, dont celle du milieu est la meilleure et constitue une œuvre remarquable.

20e fenêtre. Une figure assise au milieu ; à droite et à gauche, des anges debout ; l'agneau pascal, à gauche, dans la partie supérieure.

21e fenêtre. Vierge assise, dans sa gloire, entourée d'anges ; le tout se détachant sur un fond bleu. Une belle bordure d'un grand style encadre le sujet qui est d'une tonalité chaude et éclatante.

22e fenêtre. Une figure assise, des anges debout à droite et à gauche. Nous voici arrivés à la coupole. Toutes ces rosaces sont encadrées par des bordures.

23e fenêtre. La Nativité.

24e fenêtre. Descente de croix.

25e fenêtre. Résurrection.

26e fenêtre. Couronnement de la Vierge (celle-ci tout en blanc, étrange).

27e fenêtre. Sermon sur la montagne.

28e fenêtre. Jardin des Oliviers.

29e fenêtre. Circoncision (belle bordure).

30e fenêtre. (Sans vitraux peints).

L'ensemble de la vitrerie de Santa-Maria del fiore semble remonter aux XIVe et XVe siècles.

Bargello. — Au second étage du Musée du *Bargello*, dans la salle consacrée aux Lucca della Robia, se voit un beau vitrail à arabesques sur fond blanc (genre que nous retrouverons adopté dans les vitraux de la Chartreuse d'Éma) avec quelques couleurs douces de verre dans la masse telles que : pourpre rose, violet gris, vert doux, obtenu sur bleu à l'aide du jaune d'argent, etc., etc. Le motif central est ici un ovale qui représente la toilette de Psyché en grisaille avec prises de jaune clair. Cependant l'herbe verte du premier plan est en verre dans la masse. Ce vitrail, au dire du gardien, proviendrait du Palazzo Vecchio et aurait fait partie d'une collection de trente-six semblables, détruite à la révolution de 1537 et dont aurait été sauvé ce beau spécimen (époque de la Renaissance ; largeur 1 m 45, hauteur 1 mètre).

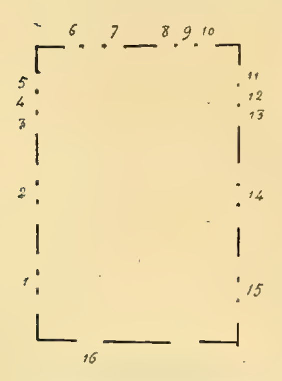


Fig. 196. — Plan d'Or San-Michel, à Florence.

Or San-Michel. — De tous les monuments de Florence, Or San-Michel est le seul qui rappelle tant soit peu le gothique français. Les quelques vitraux anciens qu'il possède encore se trouvent encadrés dans des têtes de fenêtre aux contours sinueux et déchiquetés qui marquent bien la transition entre le style lombard et celui de la Renaissance. Ce sont de petits sujets

légendaires, presque les seuls que nous ayons été à même de voir en Italie, lesquels ont trait, croyons-nous, à l'histoire de la Vierge. Ils semblent remonter au xive ou tout au plus au commencement du xve siècle. Très puissants de coloration, sans être criards, ils sont fort harmonieux de ton. Les sujets qu'ils traduisent sont les suivants : 1, la Présentation au Temple; 2, l'ange qui avertit les bergers; 3, 4, 5, scènes dans des monuments (?); 6, 7, débris; 8, 9, 10, débris; 11, 12, 13, un homme vêtu de brun foncé, avec son chapeau sur la tête, est pendu à une justice[1] composée d'une traverse sur deux montants; 14, l'Assomption; 15, la Circoncision; 16 (le dessus de la porte d'entrée), anges musiciens.

Santa-Croce. — Ce monument possède un assez grand nombre de vitraux qui remontent aux xiiie et xive siècles. Nous n'allons nous arrêter qu'aux principaux, ne mentionnant encore dans chacun que le détail intéressant.

2e fenêtre. SANCTVS MINIAS REX GERMANIE MARTIR avec une armoirie : d'or fuselé de gueules en bande de 7 pièces, plus un petit château d'argent dans le coin supérieur, à droite.

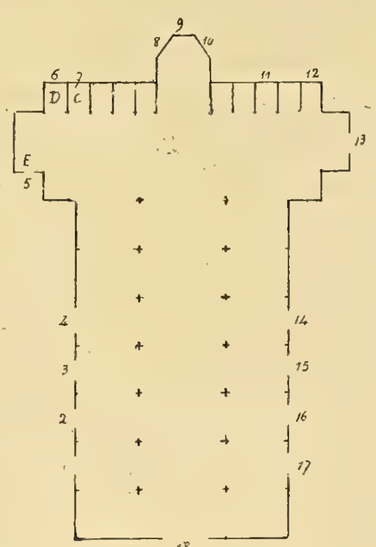


Fig. 197. — Plan de Santa-Croce à Florence.

3e fenêtre. ...un chien qui veut monter après son maître, et dans le haut, l'Agneau pascal.

4e fenêtre. SANCTVS SIGISMOND REX BURGUNDIE MARTIR. Un homme nu à une tribune.

5e fenêtre. Très curieuse fenêtre avec inscriptions, dont l'une dit : HOC OPVS FECIT UBALDO DE VITRO, et l'autre : FRATER GhERARDI DU PILLECTI O FLORENTI sous une figure. Les bordures sont composées ici de lions jaunes sur bleu, de deux oiseaux en sautoir verts sur rouge, d'autres oiseaux rouges sur bleu avec des écussons alternés.

6e fenêtre. Quatre personnages : S. SILVESTER, CONSTANTIN, ThEODOS. EPS S. GREGORIUS écrit en jaune derrière les saints à la hauteur des épaules.

7e fenêtre. Quatre autres saints : S. STEPhANUS, S. LAVRENTIVS, S. MINIAS, MACRITTIS inscrit sur le bord des nimbes.

9e fenêtre. Cette fenêtre, qui occupe juste le milieu du chœur, a, dans le bas, des figures très anciennes, avec les yeux, les barbes, les cheveux en verdâtre et chair rose, mis en plomb. Au lieu d'architecture, à l'entour court simplement un filet d'entourage zigzagué.

11e fenêtre. Six figures à mi-corps.

1. Potence.

12e fenêtre. Quatre figures en pied; celle du bas, à gauche, tient un gros poisson dans ses mains.

13e fenêtre. ...tout en haut de l'ogive est le Christ et, un peu plus bas, saint François recevant les stigmates.

16e fenêtre. Une Annonciation avec figure à mi-corps.

18e fenêtre. Rosace au-dessus de la porte d'entrée de la façade, dans laquelle est représentée la descente de croix.

Santa-Maria novella. — Cette église, que Michel-Ange appelait sa fiancée, offre une assez grande variété de vitraux :

1° La rose placée au-dessus du grand portail représente le couronnement de la Vierge. Au centre sont assis la Vierge et le Christ couverts de vêtements très ornés, lesquels se confondant avec la draperie du fond, qui est richement damassée, empêchent de bien distinguer les personnages. Autour et comme formant un cercle, est un chœur d'anges, en pied, qui jouent des instruments de musique; le tout se détache sur un ciel bleu cobalt. Une large bordure encadre cette scène. Elle est composée de six médaillons à personnages et de six armoiries. — Le seul reproche qu'on puisse adresser à ce vitrail est d'avoir des teintes trop égales de valeur. Mais la couleur en est gaie et, au résumé, l'ensemble est des plus attrayants. XIVe ou XVe siècle.

Fig. 198. — Plan de Santa-Maria novella à Florence.

2° Dans la sacristie sont quatre beaux sujets du XIVe, qui se rapportent à l'histoire de saint Jean-Baptiste. — Les petits oculaires des parties hautes de l'édifice sont décorés de petites armoiries qui se détachent en vigueur sur le fond blanc.

3° La fenêtre du transept gauche est la plus ancienne (XIIIe ou XIVe). Sa partie supérieure est occupée par une Notre-Dame debout (robe verte, manteau rouge), et la partie inférieure par un religieux (robe blanche et manteau noir violet) qui tient de la main droite un soleil, lequel porte ses rayons sur un édicule qu'il soutient du bras gauche. Cette verrière est belle, mais très détériorée; la couleur est partie par endroits. Les chairs sont de couleur tannée. — Deux armoiries semblables flanquent le pinacle du personnage du bas; l'écu est d'or à la fasce de gueules chargée de trois croissants d'argent.

4° La chapelle suivante (la première du fond de l'église, à gauche) a deux vitraux en large qui reproduisent des arabesques dans le genre d'Urbin.

5° La grande fenêtre du chœur est de la Renaissance; elle est divisée en trois par deux meneaux : 1° l'apparition de la Vierge à un saint; 2° la Circoncision; 3° la Vierge à mi-corps dans les nuages est en haut d'une montagne, sur terre un pape pioche à

l'endroit qu'un roi lui indique. Passons à la lancette de gauche. Nous trouvons d'abord saint Pierre, puis saint Paul et enfin un saint religieux un lis à la main (vêtu de blanc et de noir). La lancette de droite nous offre, à son tour, saint Paul, saint Laurent, et tout en bas nous retrouvons notre religieux noir du vitrail n° 3, avec le manteau noir étoilé de blanc, qui tient de la main droite un soleil (rouge cette fois) jetant un rayon jaune sur l'édicule qu'il soutient du bras gauche.

6° La chapelle qui se trouve à droite dans le chœur date de la fin de la Renaissance. C'est l'Agneau pascal que nous voyons dans le haut, puis en descendant, une inscription : MITIS ESTO ; une Notre-Dame avec l'enfant bénissant ; le donateur, à droite ; à gauche, un ange. Dans la partie inférieure de cette fenêtre sont relégués saint Joannes et un autre apôtre ; tous les deux d'un assez bon dessin.

Chartreuse d'Éma, près Florence. — A gauche, en entrant dans la chapelle, se trouve une fenêtre à six personnages, aux chairs tannées, avec la barbe et les cheveux mis en plomb : sainte Catherine, saint Jean-Baptiste, etc.; cependant nous y voyons aussi un vêtement rouge couvert d'ornements gravés à la roue, ce qui ne semble pas devoir faire remonter cette fenêtre trop loin dans le passé. Ces vitraux, au dire du chartreux qui nous accompagne, seraient analogues à ceux du dôme de Florence. Cela se peut, mais ceux-ci ont sur les autres l'avantage d'être moins sales. Le vert y domine comme dans la plupart des vitraux de cette contrée. Chaque figure se trouve encadrée dans une petite architecture assez simple.

Dans une sorte de petit cloître (parloir) sont huit vitraux à arabesques sur fond blanc, fort beaux. Ils sont de provenance plus récente que les premiers, car on les attribue à Jean d'Udine (1520) l'ovale du milieu seul est peint quant aux deux premiers. La grisaille mal cuite est-elle disparue, ou l'entourage n'a-t-il jamais été peint? Les couleurs des six restant sont très douces, là surtout où il y a du verre dans la masse. Nous renvoyons le lecteur au vitrail du Bargello pour les teintes adoptées. Les six croisées sont à peu de chose près semblables d'ordonnance : Une large bordure avec des ressauts dans les coins ; puis sur un fond de vitrerie très simple se détache un motif milieu richement encadré.

Sienne. — La grande rosace de la façade de la cathédrale de Sienne représente la Cène. Au fond du sujet s'élève un riche portique à trois arcades. Des anges volent au-dessus de la balustrade qui surmonte ce portique. Une petite croix dans une gloire brille tout en haut. Dans le bas, deux enfants assis à terre tiennent un écusson chargé des armes du chapitre ou peut-être bien de la ville. Ce vitrail, assez clair et fort agréable à l'œil, est en bon état ; sans doute il a été restauré. Il a été exécuté par *Pastorino Pastorini*, d'après les dessins de *Perino del Vaga*. Il est daté, sur un cartouche placé sur la droite se peut lire, quoique bien effacé, le millésime 1549.

De chacun des côtés du chœur, à l'entrée, nous rencontrons une fenêtre à trois per-

sonnages superposés les uns au-dessus des autres, chaque figure encadrée dans une niche plein cintre. Ce sont : saint Franciscus, saint Blasius, saint Antonius, saint Bonaventura, saint Bernardus, saint Ludovicus, év.

Au fond du chœur nous retrouvons une autre grande baie circulaire comme sur la façade. Les cinq sujets qui l'occupent, disposés en croix, laissaient quatre places vides dans lesquelles on a placé les évangélistes. Quant aux sujets, encadrés chacun dans un zigzagué spécial, ce sont, en allant de bas en haut pour la partie montante ; l'ensevelissement ou la mort de la Vierge, son Assomption dans une auréole amandaire portée par quatre anges, enfin sa réception dans le ciel. A droite et à gauche, dans les bras de cette croix, se trouvent quatre saints debout, deux de chaque côté. C'est là un vitrail de style fort intéressant, qui pourrait bien remonter au XIIIe siècle.

Faut-il mentionner à *Fonte Guista*, simple chapelle perdue dans un coin de la ville, un vitrail circulaire placé au-dessus de la porte d'entrée? La Vierge assise se voit au milieu avec l'Enfant Jésus, vêtu en dessous de rouge et par-dessus d'une robe jaune serrée à la taille par une ceinture blanche. A gauche, debout, saint Bernard, son nom dans le nimbe; à droite, sainte Catherine de Sienne, un lis à la main. Plus bas que le trône de la Vierge, c'est-à-dire devant les marches, se trouve une armoirie ; à droite et à gauche de l'écusson ont été rajoutés deux ronds blancs avec un signe particulier, sans doute la marque du réparateur.

Pise. Le dôme de Pise. — Les bas côtés de la nef nous montrent, sur quatorze petites fenêtres, douze encore garnies de vitraux des XIVe et XVe siècles. Elles comportent chacune deux sujets légendaires. Tout cela d'une coloration chaude, éclatante, en même temps qu'harmonieuse. Très effacés comme peinture, ces vitraux semblent, au premier aspect, ne plus montrer que leur mise en plomb en fait de traits. Il n'en est rien. C'est justement de ce peu de grisaille qui leur reste que leur vient tout cet éclat; tant il est vrai qu'il ne faut jamais abuser du modelé en peinture sur verre. Les bordures sont très simples : c'est une fleur, toujours la même, qui court sur un fond côtoyé de deux filets.

Fig. 199. — Plan du Dôme de Pise.

Première fenêtre. En bas, l'arche jaune, le ciel violet. En haut, Noé nimbé fait entrer les animaux dans l'arche.

Deuxième fenêtre. Haut. Construction de l'arche. — Bas. Un personnage en cotte rouge accompagné d'un enfant tire de l'arc à travers les arbres sur un vieillard à barbe blanche. (Ce sont Caïn et son fils Énoch. Voir la même scène reproduite dans l'église de Saint-Florentin, fenêtre de la création.)

Quatrième fenêtre. Sujet très confus; sorte de chapelle jaune, deux personnages blancs, homme à chair rose.

Cinquième fenêtre. Adam et Ève chassés du paradis. Le premier péché, fruits jaunes dans l'arbre. Les chevelures, jaunes aussi, sont mises en plomb.

Sixième fenêtre. Recommandation de Dieu à Adam (ou Ève) agenouillé. — Création de l'homme.

Septième fenêtre. Figure d'homme barbu, plus grande que les autres, lequel tient devant lui vingt cercles concentriques qui ont tout l'apparence d'une cible. Le blanc est au milieu, puis vient le bleu, le vert, le rouge, etc., etc. C'est (le premier jour de) la création, à peu de chose près représentée comme à l'église de la Madeleine à Troyes, comme à Auch, comme à Saint-Florentin.

Huitième fenêtre. Le sacrifice d'Abraham. — Abraham et les anges.

Neuvième fenêtre. Apparition de Dieu à un personnage vêtu de vert. — Meurtre d'Abel.

Dixième fenêtre. Apparition de Dieu à Moïse sur le Sinaï; le peuple dans le bas de la scène. Joseph vendu par ses frères, Joseph en jaune, les deux mains sur la poitrine, son geste très juste; son interlocuteur en rouge lui montre les sacs des deux mains.

Onzième fenêtre. Deux scènes d'intérieur : La bénédiction d'Esaü; femme couchée, etc. Dans la majeure partie de ces vitraux les personnages ont les chairs rosées, les barbes blanches sont mises en plomb.

Treizième fenêtre. Destruction de la tour de Babel par trois anges; un homme, rouge et bleu, tombe la tête en bas, un autre, pourpre, en fait autant, et un troisième, rouge et blanc, va les imiter; la foule est dans le bas de la scène. — Construction de la tour de Babel.

Quatorzième fenêtre. Scène de mariage, des hommes dans le fond jouent de la trompette. — Trois bergers sont présentés à une femme nimbée par un homme nimbé également (?). Serait-ce la Nativité? Deux figures occupent les coins du bas de la bordure.

Le signe OPE se trouve reproduit en jaune sur fond rouge dans le bas de plusieurs de ces fenêtres.

Quelques autres vitraux d'Italie. — Dans l'église inférieure de la basilique de Saint-François, à *Assise,* il existe un vitrail remarquable représentant la Vierge et les saints. Il a été fait par Le Spagna en 1516, et se trouve placé au fond de la chapelle Saint-Jean-Baptiste. Le même artiste a exécuté dans l'église supérieure d'autres vitraux, mais qui n'ont pas autant de réputation que celui-ci.

On peut voir des vitraux de Guillaume de Marcillat à *Arezzo.*

A *Cortone* il y a des vitraux du XVIe siècle.

A *Lucques*, dans le chœur de la cathédrale (San Martino) existent des vitraux peints en 1485 par Pandolfo di Ugolino de Pise.

Derrière le chœur de l'église San-Domenico à *Pérouse* est une verrière peinte en 1411 par Fra Bartolomeo di Pietro de Pérouse, laquelle serait la plus grande qui existe en Italie, au dire des amateurs.

Dans l'église du Dome, à *Orvieto*, il y a des vitraux fort intéressants de 1377.

A Sancta-Maria del Popolo, à *Rome*, existent des vitraux peints par Guillaume de Marcillat.

ALLEMAGNE

Il y a peu de vitraux en Allemagne; sans doute parce que les protestants ont fait disparaître bon nombre de ceux qui existaient antérieurement à la Réforme, et qu'ils ont dû depuis veiller à ce que l'usage ne s'en propageât pas. On ne retrouve nulle trace de vitraux anciens à Berlin, Francfort-sur-le-Mein et Stuttgart.

L'abbaye de Tegernsée a été le berceau de toutes les écoles de peinture sur verre de l'Allemagne[1]. Il ne reste rien des travaux du moine Wernher ni du peintre Bruno; mais il est bien certain que c'est de leur école qu'ont procédé toutes les autres.

En Allemagne, dans les ornements des pinacles qu'on nomme architectures, c'est d'abord comme un vague sentiment de ce qu'on pourrait appeler le gothique parallèle qui domine. Plus tard, c'est un entrecroisement de branchages ou plutôt de bûches de bois, surchargé d'un feuillage imaginaire rappelant le chardon, mais s'enroulant, se repliant et se contournant en tous sens. C'est là le principal motif et en quelque sorte la caractéristique de l'ornementation allemande. — Pour ce qui est des figures, combien l'art tudesque est-il différent de l'art italien? Ici ce sont des personnages aux mouvements ankylosés, enveloppés d'étoffes encombrantes, lesquelles sont surchargées de broderies. Cependant les têtes de femmes sont charmantes et naïves, et les têtes d'hommes, à la barbe abondante, d'un grand caractère. Tel est l'art allemand qui pour le style semble n'avoir jamais dépassé, actuellement encore, les premiers temps de la Renaissance. Nous sommes loin de l'art italien qui nous montrait au contraire des figures bien campées, aux costumes colants, accusant des formes élégantes et fines.

Le dôme d'*Augsbourg* possède plusieurs fenêtres remontant au XIe siècle, à ce que l'on prétend. Nous ignorons sur quoi se base cette supposition. Nous constatons simplement que ces fenêtres, petites et fort allongées, contiennent chacune un seul personnage debout, accompagné d'une inscription. Voici quelques-unes de celles-ci, en tout semblables, pour la forme des lettres et les abréviations qu'elles présentent, à celles que nous connaissons déjà du XIIe siècle.

(M)OYSES[2] AUDI·ISR(AE)L·PRECEPTA·D(OMI)N(I)
DAVID REX ✗ BEATIQ(U)I HAB(ITANT) I(N) DOMO TVA D(OMI)NE
OSE E PP EGO ERVD(I)TOR OMNIV(M) D(OMINV)S
DANIEL PP OSTENE D(OMI)NE FACIE(M) TVA(M) SVP(ER) S(AN)C(T)UARIV(M) TVV(M)
JONAS OI RVRSVM VIDEBO TE(M)PL(VM) S(AN)C(T)V(M) D(OMIN)I M(EI)

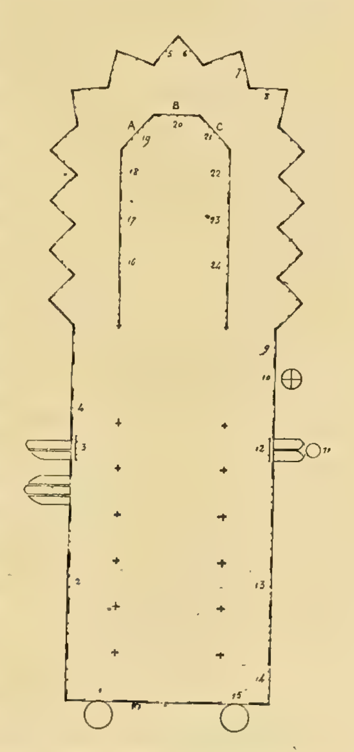
Ces figures, sauvages et dures d'aspect, se détachent sur un fond verdâtre qui s'étend jusqu'au pourtour de la baie. La coiffure de quelques-unes est originale; elle affecte la

1. Déjà au XIe siècle le monastère de Tegernsée avait des vitraux de couleur, et l'abbé Gotzbert y établit une verrerie qui fut la première de l'Allemagne. (Le Bas, Allemagne. *L'Univers pittoresque.*)
2. Les lettres entre parenthèses n'existent pas dans l'original.

forme d'un cône aplati maintenu sur la tête par une bride passant sous le menton. C'était, à ce qu'il paraît, le chapeau réservé aux Juifs pendant le moyen âge. — Moïse porte dans ses bras les tables de la loi, bleues, avec les lettres XP tracées dessus. — David est couronné.

La cathédrale de *Fribourg-en-Brisgau* a presque toutes ses fenêtres garnies de leurs anciens vitraux. Mais certains de ceux-ci ont subi des réparations si considérables qu'ils peuvent être pris pour des modernes.

Les chapelles du pourtour du chœur ont de beaux vitraux de la Renaissance. Quant à ceux du chœur lui-même, également de la Renaissance, ils offrent une suite de grandes figures isolées qui ont beaucoup de tournure. En dessus sont des armoiries. Les trois fenêtres de l'abside nous montrent, à cette même place mais beaucoup plus grandes, les armoiries impériales : 1° de Charles-Quint; 2° de Maximilien; 3° d'un archiduc (dont la couronne est surmontée d'une espèce de bonnet rouge), toutes trois sur fond de cives blanches. Maintenant nous allons jeter un rapide coup d'œil sur ce qu'offre de plus intéressant cette belle église.


Fig. 200. — Plan de la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau.

N° 1. Belle rosace du XIIIe siècle, d'une coloration intense. Le centre, qui est la partie la plus claire, est bleu. En allant vers les bords elle passe en quelque sorte par toutes les teintes de l'arc-en-ciel. C'est d'abord le vert puis le jaune, l'orangé, le rouge, etc., etc. Ce ne sont que des ornements qui composent cette rosace ; seul le rond central représente un petit personnage coiffé d'un chapeau de paille qui coupe à la faucille de gros épis jaunes. Le N° 15 de notre plan est le pendant de cette rosace, mais le vitrail ici est moderne. Il n'y a que le milieu qui soit ancien, un petit vigneron qui soigne sa vigne.

N° 2. Très belle verrière à trois lancettes du XIVe siècle. Dans celle du milieu se voit saint Eustache remettant un fer à un cheval dont il tient la jambe coupée dans sa main pour se faciliter la besogne, tandis que, très calme, sur la droite dans un travail, le cheval attend qu'on lui recolle la jambe coupée. Quatre saints, superposés deux par deux, occupent les lancettes latérales.

N° 3. Cette fenêtre est moderne. Dans la partie inférieure sont quatre vitraux de Hemle, faits en 1826, qui retracent des scènes de la Passion, d'après les gravures d'Albert Dürer. Dans son vis-à-vis, sont, au N° 12, quatre autres scènes de la Passion, toujours d'Albert Dürer et également peintes par Hemle. Un peu froids de facture parce qu'ils sont trop soignés, on ne peut nier que ces huit sujets soient très bien cependant.

N° 4. Dans le fenestrage de cette croisée est une grosse tête en mascaron, bizarre

avec ses yeux blancs mis en plomb, un gros nez rouge retroussé et des dents blanches. XIVe ou XVe siècle.

Nous voici arrivés à la chapelle dite de Maximilien, celle du milieu de l'abside.

N° 5. Maximilien agenouillé devant un prie-Dieu avec saint Georges debout derrière lui, le tout encadré dans une riche architecture.

N° 6. Saint André et Maximilien.

N° 7. Un empereur avec un autre personnage. L'architecture de ce sujet est verte, mais d'un ton vert véronèse pur, très original.

N° 8. Scène de repas. Un homme est attablé avec trois femmes. D'autres femmes sont debout sur la droite. Très beau vitrail.

N° 9. Deux petites figures modernes très soignées, datées de 1883. *Sanctus Thomas Gantuar et Sanctus Georgius.*

N° 10. La rosace de ce portail, lequel date de 1122, ne montre plus que quatre fragments du XIIIe siècle, dont un Christ assis dans le bas, à droite, qui se détache sur un fond de cives entre l'alpha et l'oméga traditionnels.

N° 11. Dans le grand et seul lobe de tête de fenêtre de cette croisée est un ange debout sur un énorme loup rampant. Un rideau sur le côté gauche, soulevé par une sorte de torsade, est du plus mauvais effet; inutile de dire que cette partie est moderne. Mais la portion qui se trouve en dessous, laquelle date du XVe siècle, est remarquablement bien. Ce sont deux sujets : une résurrection et un Christ en croix.

N° 13. Quatre lancettes intéressantes du XIIIe ou XIVe siècle.

N° 14. Belle fenêtre du XIIIe siècle. Dans le haut se voient deux allégories, l'Église et la Synagogue (ces deux figures ont été reproduites dans la monographie de la cathédrale de Bourges). La partie carrée nous montre successivement la Madeleine, sainte Agathe (deux belles figures avec les yeux blancs mis en plomb) et saint Pierre. Puis tout en bas, sur la gauche, un petit sujet, S. GULTENDIA, et son pendant, à droite, S. WINSLANT.

Voici l'énumération des figures de la partie haute du chœur :

16 { S. Jean l'Apocalypse,
Le Christ,
Vierge l'épée dans la poitrine,
S. André.

17 { S. évêque (?),
S. Sébastien,
S. évêque avec un poisson dans la main,
S. évêque (?)

Les huit figures qui précèdent sans inscription dans le bas; celles qui suivent ont l'inscription telle quelle.

18 { Sta Maxima,
S. Wilems,
Sta Margarita,
S. Bruno.

19 { S. Leo... (?) (pape),
S. Andreas,
S. Carolus,
S. Hugo.

20 { S. Guebbard (évêque),
S. Dhionville (?) (évêque),
S. Georges,
S. Hubert (évêque).

21 — S. Wagu, Sta Ursula, Sta Thomate (?), S. Ludovic.

22 — Sta Maria Mag., S. Joannes, S. Christoforus, S. Jacobus.

23 — (La Vierge surmontée d'une étoile), S. Calpar, S. Barabas, S. Melchior (nègre) — les trois rois mages.

24 — S. Udari, S. Charles, S. Léopold, S. Jacob.

A Grande Armoirie de Charles-Quint.
B — — de Maximilien, *1512* écrit dans l'inscription qui se retrouve en dessous.
C — — d'un archiduc, *Burgundia* est tout ce qu'on peut déchiffrer dans l'inscription en dessous.

A la cathédrale de *Nuremberg* il y a des vitraux d'Aldegrevers et d'Hirschvogel datant des xve et xvie siècles, ainsi que d'autres du xviie, représentant l'empereur Maximilien et sa femme, ainsi que le margrave de Brandebourg. — Dans le chœur de Saint-Sebald est la fenêtre dite des Margraves, parce qu'elle représente le margrave Frederick d'Ausbach et Bayreuth avec sa femme et ses huit enfants peints sur verre, par Veit Hirschvogel. Il y a encore dans cette église d'autres vitraux dus au talent d'Hirschvogel, de Martin Kirnaberger et autres verriers du xve et du xvie siècle. Dans l'ancien presbytère, le *Pfarrhof*, on remarque les vitraux du chœur. A *Saint-Laurent* (Saint-Lorenzkirche), le chœur construit en 1459 est orné de magnifiques vitraux donnés par les familles patriciennes de Nuremberg, qui ont fait peindre leurs armoiries. La plus belle des onze fenêtres du chœur, celle de la famille Wolkamer, la deuxième sur la droite, représente l'arbre de Jessé.

La baie comporte en tout six lancettes. Dans les deux du milieu se trouve couché l'ancêtre endormi. De la poitrine sort le tronc symbolique qui va s'étendant, d'abord à droite et à gauche dans les lancettes voisines pour se terminer bientôt dans les deux premières par les figures du Christ et de la Vierge debout qu'on n'aperçoit plus que derrière l'enchevêtrement d'une architecture surélevée. Tout à fait dans le haut de la fenêtre sont représentés Dieu le père bénissant et le Saint-Esprit avec deux anges en adoration sur les côtés. Dans les coins inférieurs de la baie sont agenouillées les familles des donateurs tandis que, entre elles et en dessous de Jessé, sont deux saintes et deux saints debout. A droite et à gauche du personnage principal deux scènes nous montrent saint Georges tuant le dragon et le martyre de saint Sébastien. Enfin au-dessus de chacune de ces scènes se trouvent encore placés deux saints et deux saintes debout. Tout cela enchevêtré dans une énorme architecture très compliquée, de la façon la plus étonnante qui se puisse imaginer.

L'église Saint-Sebald de Nuremberg possède des vitraux d'Hirschvogel, à ce que l'on dit. On peut en voir aussi au Musée germanique de cette ville.

Il y a des vitraux du XIIe siècle à *Hildeshem* en Hanovre, à *Wissembourg* en Alsace-Lorraine et à *Goslar* dans le Hartz. Il en existe du XIIIe à *Munster* en Wesphalie.

A *Cologne*, dans la cathédrale, les vitraux offerts en 1848 par le roi de Bavière sont beaucoup plus estimés, à tort ou à raison, que ceux qui leur font pendant dans le bas côté septentrional, et qui datent de 1508. Ils ont été exécutés d'après les dessins de H. Hess, J. Fischer et J. Hellweger. Il y a encore dans la cathédrale des vitraux que le duc Jean de Brabant et le comte Diedrick de Clèves ont donné en 1288 après la bataille de Worringen. Des vitraux de l'église Saint-Pierre méritent une mention spéciale. Ils datent de 1528-1530, et représentent le Christ portant sa Croix, le crucifiement et la descente de croix. Dans l'église Saint-Cunibert on peut voir de belles fenêtres du XIIIe siècle, ainsi qu'à Sainte-Marie du Capitole (la plus ancienne église de cette ville) où il reste quelques débris de vitraux sous l'orgue.

Il y a encore des vitraux du XIVe siècle à *Oppenheim* près Mayence, et à *Werben* dans la Haute-Saxe. Ces derniers sont d'un grand caractère et d'une riche coloration.

Dans l'église de *Nieder Hasslach* (Bas-Rhin), il existe une suite curieuse de vitraux du XIVe siècle. Dans la jolie petite église de *Walbourg* (Bas-Rhin), on trouve de charmants vitraux légendaires du XVe siècle parfaitement conservés.

Le Musée de *Munich* est fort riche en anciens vitraux ; il possède entre autres, parmi ceux dont on connaît la provenance, les vitraux du Dôme de Bamberg (XVe et XVIe siècles) deux très belles fenêtres. — Dans la même ville, Marienkirche nous montre des peintures sur verre modernes remarquables, faites d'après les cartons de Shrandolph et de Fischer.

A *Ulm* [1], dans la cathédrale, il y a sept belles verrières anciennes au fond du chœur (1480), entre autres un arbre de Jessé. Certaines de ces croisées comportent de 40 à 50 sujets. Dans les fenêtres hautes de la nef orientale existent aussi quelques anciens vitraux.

Il existerait encore des vitraux du XIIIe et XIVe siècle à *Lubeck*. Le docteur Ernst Deecke en parle dans un ouvrage qu'il leur consacre, avec planches en couleurs, par C.-J. Milde.

On voit des vitres très brillantes de couleur et dont le dessin rappelle la manière d'Albert Dürer à l'église Sainte-Catherine de *Brunswick* (XVIe siècle.)

A *Gimberg*, près Glogau, en Silésie, existent des vitraux de l'époque de la Renaissance.

A *Aix-la-Chapelle*, dans le chœur de la cathédrale, il y a des vitraux modernes faits d'après les dessins de Cornelius.

A *Rothenbourg-sur-la-Tauber*, dans l'église Saint-Jacques, sont des vitraux gothiques datant de l'époque de la construction 1373-1456.

1. Patrie du bienheureux Jacques, voir ce nom aux biographies.



Deux médaillons suisses. Renaissance.

L'amour et la mort.
Diamètre 0,23 c.

Les plaisirs de la table.
Diamètre 0,25 c.

Au Musée national de *Stuttgart* il y a une vingtaine de vitraux remarquables du XIIIe, provenant de l'abbaye de Stockenberg et d'autres provenant du cloître de Heilegkreuzthal; ces derniers de l'époque de la Renaissance, l'un daté de 1532.

A *Landshut*, dans l'église Saint-Martin, sont d'assez beaux vitraux modernes.

La cathédrale de *Ratisbonne* renferme de magnifiques verrières des XIIIe, XVe et XVIe siècles.

La ville de *Salzbourg* possède un vitrail intéressant du XVe siècle.

A *Freising*, dans l'église Saint-Benoît, existe un très beau vitrail datant de 1391.

Il y a de vieux vitraux dans l'abside de l'église d'*Esslingen.* Ce sont trois fenêtres avec cinquante-six sujets, et deux autres garnies de vingt-huit sujets chacune, consistant en portraits de saints.

Au Musée de *Mayence* on peut voir quelques vitraux anciens.

AUTRICHE

A *Vienne*, dans la cathédrale, il y a deux fenêtres anciennes et trois modernes, faites d'après les dessins de Fuhrich, qui méritent d'être signalées. Dans l'église Maria Stiegen, de la même ville, sont des verrières anciennes et des modernes.

A *Brünn* (au nord de Vienne), dans l'église Saint-Jacques, il y a de magnifiques vitraux, dit-on, mais sont-ils anciens ou modernes?

A *Klosternenbourg* (près Vienne), les fenêtres de la vieille salle du chapitre de l'abbaye des Augustins ont des verrières de la fin du XIIIe siècle.

A *Paelten* (61 kil. à l'est de Vienne), l'église du XIIIe siècle possède de beaux vitraux, à ce que l'on dit, mais il reste à savoir s'ils sont de cette époque.

A *Steyr*, la Stadtpfarrkirche, église du XVe siècle, aurait des vitraux du temps.

A l'abbaye de *Sainte-Croix*, dans la Basse-Autriche, existent plusieurs portraits de princes de la maison d'Autriche, remontant au XIVe siècle.

BELGIQUE

Nous avons déjà accidentellement parlé des vitraux de Belgique au chapitre VII (page 128 et suivantes). Complétons ici ce que nous en savons.

Il faut citer au premier rang ceux de *Tournay* et ceux de *Liège.*

Sainte-Gudule à Bruxelles a un certain nombre de fenêtres anciennes et d'autres modernes de Capronier. Parmi les anciennes, nous signalerons d'abord, au grand por-

tail, l'énorme verrière du jugement dernier dessinée par Frans Floris, laquelle date de 1528. Puis dans la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles[1], une légende retracée qui offre quelque analogie avec celle du juif de la rue des Billettes.

Le premier vitrail, à gauche en montant, nous montre Jonathas qui remet à Jean de Louvain 60 moutons d'or pour le prix de sa trahison. Jonathas s'éloigne avec l'hostie consacrée; date 1542. Michel Coxie, dessinateur; Jean Haecht, peintre. — Le deuxième vitrail représente la scène du sacrilège. Les juifs sont autour d'une table. Dans le bas, l'inscription sous la donatrice dit : *Maria Caroli V. Cæsaris semper Augusti soror, etc. 1547.* — Dans le troisième vitrail, Jonathas expie son crime. Il est assassiné dans son jardin par des inconnus. Au-dessous, les donateurs royaux, François Ier et Éléonore. Cette verrière, la meilleure des quatre, est due au talent de Bernard Van Orley. — Quatrième vitrail. La veuve de Jonathas et son fils remettent à leurs coreligionnaires de Bruxelles le vase sacré dans un sac, pour l'emporter. Donateur, Ferdinand, frère de Charles-Quint. L'auteur du carton de cette dernière verrière est resté inconnu.

Dans la chapelle de Notre-Dame de la Délivrance placée de l'autre côté du chœur signalons :

1re fenêtre. La Présentation de la Vierge dans la partie supérieure; au-dessous, Ferdinand III et Éléonore. (La signature de Van Thulden était ici dans le haut du carton.)

2e fenêtre. Le mariage de la Vierge. Au-dessous, l'empereur Léopold Ier.

3e fenêtre. L'Annonciation. Au-dessous, Albert et Isabelle.

Ces trois premières fenêtres sont de Van Thulden pour les cartons, et de Jean de Bear, peintre d'Anvers, pour l'exécution sur verre.

4e fenêtre. La Visitation. Au-dessous, l'archiduc Léopold, alors gouverneur des Flandres.

Cette dernière fenêtre a été dessinée et exécutée par Jean de Bear. C'est la seule où il ait employé des verres gravés. « Les vitraux de cette chapelle, exécutés en 1656, contrastent par le style avec les vitraux de la chapelle opposée qui se réfèrent au style italien interprété par les artistes flamands. Ces magnifiques verrières forment une décoration éblouissante; mais leur composition pittoresque et théâtrale, la complication de l'architecture qui y est dessinée, la vigueur du rendu des figures en forment de vrais tableaux. Ils sont tellement dans le style de Rubens qu'ils lui ont été attribués pendant un certain temps[2] ».

Dans le transept de Sainte-Gudule sont les deux grandes fenêtres de Van Orley, représentant d'un côté Charles V et Isabelle, et de l'autre Louis de Hongrie et Marie sa femme, 1538.

Cinq verrières garnissent les fenêtres absidales du haut du chœur; elles représentent les principaux membres de la famille de Charles-Quint.

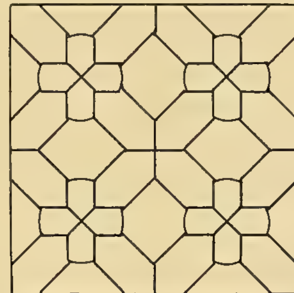
1. Cette chapelle fut bâtie de 1535 à 1539 en mémoire d'un miracle dont la tradition remonte au xive siècle. Il s'agit d'hosties poignardées par des Juifs et qui jetèrent du sang. Plusieurs Juifs furent brûlés vifs.

2. *Guide diamant*, Belgique et Hollande. Hachette et Cie, 1875.

A quelques lieues de Liège, du côté de Maestricht, l'église de *Visé* possède des vitraux du XVI[e] siècle.

A *Hoogstraeten*, province d'Anvers, on peut en voir aussi représentant la Sainte Cène, et une suite de figures des comtes de Hollande.

A *Mons*, dans l'église de Saint-Wandru, dans l'église d'*Anderlecht*, aux environs de Bruxelles, dans le couvent des dominicains d'*Anderghem*, ainsi que dans le cloître du prieuré des sept fontaines, il y a encore des vitraux.


Fig. 201. — Vitrerie blanche.

A *Diest*, dans l'église Saint-Sulpice, la collégiale, signalons un curieux vitrail de corporations, de la fin du XV[e] siècle.

A *Herenthals*, dans l'église Saint-Wandru, province d'Anvers, il y en a encore; mais c'est à *Lievre*, dans l'église Saint-Gommaire, que sont les plus beaux vitraux de la région.

La cathédrale d'*Anvers* possède une verrière du XV[e] siècle donnée par Henri VII. Elle est placée dans la chapelle de la Vierge.

A *Bruxelles*, le Musée royal d'armures de la porte de Hal nous montre quelques vitraux.

ANGLETERRE

Il y a des vitraux du XIII[e] siècle dans les cathédrales de *Cantorbery* et de *Salisbury*. Il en existe du XIV[e] dans la cathédrale de *Lincoln*. La cathédrale d'*York* possédait encore avant l'incendie du 20 mai 1840 une fenêtre de vitraux peints qui fermait l'extrémité de l'église à l'est. Cette verrière n'avait pas moins de 75 pieds de hauteur sur 32 de largeur. Elle était formée de 200 compartiments de peinture. Les figures avaient environ deux pieds de haut. C'était John Torton de Coventry qui l'avait peinte en 1405[1]. Cette verrière était une des plus grandes qui existassent en Europe. La même église possède de très beaux spécimens d'entrelacs mêlés de parties colorées. — On voit encore des vitraux du XVI[e] siècle dans la cathédrale d'*Hereford*. — La chapelle Merton à *Oxford* possède des vitraux du XIV[e] siècle. Une partie des fenêtres basses ont été faites en 1709. Dans cette même ville, la chapelle de l'Université a des vitres qui ont été peintes en 1687. Il y a des vitraux du XV[e] siècle dans la chapelle du New College à Oxford, et aussi une rose datant de la fin du siècle dernier.

L'église de *Nettlestead* (Kent) nous montre de beaux modèles de vitrerie du XV[e] siècle.

1. *Magasin Pittoresque*, 1840, page 260.

La cathédrale de *Lichfield* possède des vitraux provenant de l'abbaye d'Herkeurade en Belgique, qui datent du XVIe siècle.

La cathédrale de *Winchester*, l'église de *Fairford*, dans le comté de Gloucester, et l'abbaye de Westminster à *Londres* ont des vitraux du XVIe siècle.

Le portail nord de Westminster-Abbey, appelé autrefois *porte de Salomon*, est surmonté d'une rosace contenant de beaux vitraux qui représentent les patriarches juifs et les fondateurs de l'abbaye. — La chapelle dite de Henry VII, au chevet de cette église, était autrefois toute garnie de vitraux dont la plupart n'existent plus.

La Chambre des Lords au Parlement d'Angleterre est éclairée par douze grandes fenêtres ogivales, six du côté ouest et six du côté est, divisées chacune en huit compartiments, dont les vitraux représentent les rois et les reines d'Angleterre, depuis Guillaume le Conquérant.

Saint-Margaret's church, église voisine de l'abbaye de Westminster, possède encore une belle fenêtre représentant la crucifixion. Elle date du temps de Henri VII et fut faite par des artistes hollandais. Elle représente dans ses trois lancettes du milieu le Christ entre les deux larrons; au-dessous sont les saintes Femmes et les soldats. Un ange recueille dans un calice les gouttes de sang qui tombent des plaies du Fils de l'homme; un autre ange emporte au ciel l'âme du bon larron : un diable plane sur le mauvais. Au-dessus, dans la tête de fenêtre, dix anges tiennent les instruments de la Passion. La lancette de droite représente Henri VIII, alors prince de Galles, et saint Georges, patron de l'Angleterre; celle de gauche, Catherine d'Aragon, à cette époque fiancée du prince de Galles, plus tard épouse répudiée d'Henri VIII [1].

Voici comment s'exprime M. Edmond Lévy, à propos des vitraux de ce pays. « L'Angleterre est un véritable musée pour la peinture sur verre; elle a acheté de toutes mains et a été un gouffre où est venue s'engloutir la plus grande partie des richesses des autres pays. » Ces vitraux étant pour la plupart dans des collections particulières, on ne peut les voir que fort difficilement.

La chapelle de l'hôpital de l'archevêque Abbot à *Guilfort* (comté de Surrey) a des vitraux du XVIIe siècle, et enfin l'église Saint-André à *Holborn* a des peintures encore plus récentes, datant de 1730, exactement, et qui sont très supérieures aux dernières qui se firent en France vers la même époque [2].

L'église *All Saints* à Londres (moderne) contient des vitraux de Gérente (1859).

ESPAGNE

Pour ce qui est des vitraux espagnols, ils ressemblent fort aux vitraux flamands. Cela s'explique aisément lorsqu'on songe aux rapports intimes qui existèrent durant de

1. Guide à Londres. Hachette et Cie 1865.
2. Lasteyrie.

longues années entre l'Espagne et les Flandres à l'époque de la Renaissance. Du reste en jetant les yeux sur la liste des peintres-verriers étrangers nous trouvons en Espagne des noms tels que : Alberto de Hollande; Arnao de Flandre; Carlos Bruxes, à Séville; Giraldo de Hollande, à Cuença; Estaenheyl Ulrich (Allemand), à Madrid; Cristobal Micier (Allemand), Nicolas de Hollande, Guillaume Belles, Flamand (en Portugal); Bernardino de Zélande, à Séville, etc., etc., qui indiquent assez que l'Espagne avait souvent recours aux étrangers quand il s'agissait d'orner de vitraux ses églises. — Du reste, le nombre de villes où il en existe, à notre connaissance, est tellement restreint que nous n'en pouvons citer qu'à *Burgos*, *Séville*, *Tolède*, et dans l'église de *Cuença*; ils sont du XVIe siècle.

Une fenêtre de la cathédrale de Tolède nous montre des figures de saints surmontées de pinacles avec des damas pour fond. L'ornementation des lobes du fenestrage se compose de grosses fleurs dans le sentiment mauresque.

Une espèce de cornet évasé d'un ton vert fumé se détachant sur le pinacle est placé au-dessus de quelques personnages : *Saint Pedros*, *sancta Margarita*, *saint Lucian* (sainte Lucie), etc. *ora pro nobis.* Les inscriptions sont tantôt au-dessous des figures, tantôt dans leurs mains. Il y a ici des vêtements tout noirs, ce qui ne se rencontre que très rarement en vitrail.

A Tolède, il existe quelques débris de vitraux dans Saint-Jean-des-Rois (San-Joan-de-los-reges). C'est une Nativité et une présentation au temple d'un assez bon style, plus quelques têtes de fenêtres. Ils sont loin, toutefois, de valoir les admirables peintures murales qui représentent Johan Guas, sa femme, son fils et sa fille. Johan Guas est l'architecte qui a construit l'édifice en 1495.

CHAPITRE XII

VITRAUX DE PARIS

La ville de Paris offre assez de diversité dans les vitraux qui décorent ses églises pour permettre à l'amateur de se donner une idée de l'ensemble de cet art ainsi que des différents styles et des caractères particuliers à chaque époque. Les Musées du Louvre et de Cluny, pour compléter cette étude, lui présentent à leur tour quelques spécimens de vitraux allemands, suisses et hollandais. Quant aux collections particulières, il ne faut pas compter sur elles pour cela. Ce n'est pas ici comme en Suisse, où le collectionneur se fait un véritable plaisir d'étaler ses richesses aux yeux des connaisseurs. D'abord y a-t-il encore des collectionneurs? Nous en doutons. Il n'y a plus guère, tout au plus, que des amateurs de vitraux en France. Il y avait autrefois la collection de M. le baron de Tretaigne à Montmartre. Il y a eu la collection Ctzartoriski, la collection Marquis. A peine si l'on peut encore citer quelques personnes qui s'intéressent à cet art aujourd'hui : MM. Tollin, Gaillard, Schmitz, Rochart, Lannoy. A la vente Pourtalès Gorgier, en 1879, la plus riche en vitraux, il y avait soixante-une pièce mentionnées au catalogue. A celle de 1880, du même amateur, onze seulement. La vente Lebrun d'Albane à Troyes, en 1884, n'offrait qu'une trentaine de pièces, la vente Ghohé que dix ou douze. La vente Spitzer, en avril 1893, nous a montré une curieuse suite de vitraux d'église provenant du même édifice incontestablement; car, outre qu'ils dataient de la même époque, ils avaient même facture, même coloration, même dessin, presque même ordonnance. Ces verrières, au résumé, étaient plus étranges que belles. Elles donnaient cependant une idée exacte du style alsacien dans toute sa pureté. C'était encore là une série de vitraux qu'on pouvait mentionner, mais combien nous sommes loin des collections suisses, telles que celles de MM. Burki, Vincent, Usteri, etc., qui en comptaient par centaines!

Saint-Séverin. — L'église Saint-Séverin n'a plus que les fenêtres de la partie haute qui soient anciennes. Elles datent du xve siècle et offrent de grandes figures dans des

architectures rehaussées de jaune. Quelques-unes présentent un certain intérêt à cause de leur originalité. Malheureusement, une restauration maladroite en a compromis la majeure partie.

La baie qui se trouve au-dessus du portail principal a un nombre considérable d'ouvertures, à travers lesquelles se détachent sur un fond bleu les branchages d'un arbre de Jessé, en partie caché par les orgues. Le personnage principal, Jessé, est assis dans le bas, endormi, la tête appuyée sur le bras droit, tandis que ses descendants s'échelonnent dans les lobes au-dessus. Ce vitrail, dont la couleur est assez heureuse, date de l'époque de la Renaissance.

Les deux premières fenêtres en entrant dans la nef ne nous présentent que des vitraux modernes. Dans la troisième, nous voyons un saint Pierre, une Ascension et un saint Jean-Baptiste, très curieux tous trois. Dans la quatrième, une Trinité avec deux anges tenant de grands chandeliers. Dans la cinquième, un saint Sébastien, puis saint Thomas et le Christ dans la scène de l'incrédulité. Dans la sixième, saint Jean-Baptiste, puis la Madeleine et le Christ (noli me tangere); enfin dans la septième, sainte Catherine et saint Christophe (xpistofle).

La dixième a des bordures avec fleurs de lis et mouchetures d'hermines alternées. Un saint Michel avec l'écu de France occupe la première lancette de cette fenêtre. Le Christ et la Vierge, très laids tous deux, emplissent celle du chevet. Quant à sa voisine, la douzième, elle renferme les donateurs. Une sainte Geneviève se voit dans la deuxième lancette de la treizième fenêtre; un petit démon souffle la flamme du cierge que tient la sainte dans sa main, tandis qu'un petit ange le rallume. Deux signes de corporation se trouvent dans le bas de cette lancette. Nous pensons que celui de droite seul est ancien. La quatorzième fenêtre nous présente un crucifiement de l'époque Louis XIII. Dans le haut sont des anges avec les instruments de la Passion. Sont-ce là les fenêtres peintes par Heron au dire de Le Vieil? Nous l'ignorons, mais il y a de fortes présomptions pour le supposer. Les sujets qui viennent à la suite de ceux-ci sont moins intéressants.

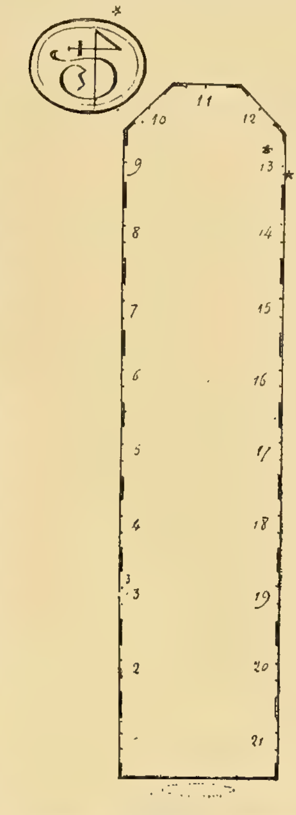


Fig. 202. — Plan de l'église de Saint-Séverin.

3. Saint Pierre. Ascension. Saint Jean-Baptiste.
4. Anges qui tiennent de grands chandeliers. Trinité dans le milieu.
5. Saint Sébastien. Saint Thomas. Christ (Noli me tangere).
6. Saint Jean-Baptiste. Madeleine. Le Christ (bon jardinier). *Saint Vincent* écrit sur le bas de l'architecture.
7. Sainte Catherine. *Saint Xpistofle.*
10. Saint Michel avec l'écu de France. Bordure avec fleurs de lis et mouchetures d'hermine alternées.
11. Vierge. Christ.
12. Donateurs.
13. ✠ 4 dans le bas d'une sainte Geneviève.
14. Tympan : Des anges avec les instruments de la Passion. Crucifiement (époque Louis XIII).
15. 16, 17, 18, 19, plusieurs fenêtres anciennes, moins intéressantes que celles qui leur font vis-à-vis.
22. Arbre de Jessé.

Saint-Merry. — Dans la troisième chapelle des bas-côtés du chœur, à gauche, le tympan du vitrail est occupé par une très jolie scène en grisaille avec ciel bleu. Deux

femmes assises, l'une à gauche, l'autre à droite, s'entretiennent à distance, tandis que des personnes se promènent plus loin. Ce vitrail est d'une facture très délicate et le dessin en est des plus heureux (chapelle, croyons-nous, consacrée à sainte Marie l'Égyptienne).

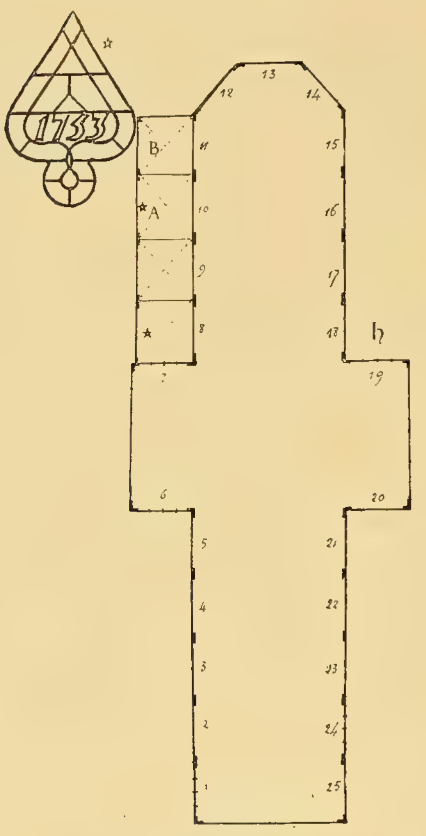


Fig. 203. — Plan de l'église de Saint-Merry.

✶ Vitrerie de 1753.
A Vitrerie de 1803 et très jolie scène en grisaille de la Renaissance.
B Trinité. Renaissance.
Fenêtre 1. Tympan : les sacrements; *a* Sainte en chaire, *b* Baptême.
Fenêtre 2. Scènes dans lesquelles le Christ est en violet.
Fenêtre 3. Tympan : décollation de saint Jean-Baptiste et Hérode à table.
Fenêtre 4. Une reine vient consulter un solitaire.
Fenêtre 6. Histoire de Joseph, gerbe, étoile (*Genèse 37*).
Fenêtre 7. Explication des songes et accusation (*Gen. 39 et 40*).
Fenêtre 9. Tympan : On le retire de la citerne.
Fenêtres 10 et 11. Continuation de l'histoire de Joseph.
Fenêtres 15, 16, 17 et 18. Histoire de saint Pierre.
Fenêtre 19. Attribuée à Héron, donateurs.
Fenêtre 21. Tympan : femme qui fait de la tapisserie sur un métier.
Fenêtre 22. Saint François.
Fenêtre 23. Sainte Agnès.
Fenêtre 24. *a* Navire, *b* Homme écrasé.

Dans la quatrième chapelle, le tympan de la croisée renferme une Trinité fort curieuse. Les trois figures du Père, du Fils et du Saint-Esprit sont semblables. Un cercle est placé au-dessous d'elles, sur lequel est écrit : *Ego sum Alpha* (et omega sans doute) *primis in noviscum.*

Dans la nef de cette église, toutes les fenêtres ont les deux lancettes du milieu (elles en comportent quatre au total) malheureusement garnies de vitrerie blanche. A-t-on retiré les panneaux peints de ces lancettes pour les remplacer par du verre blanc, ou bien ont-elles été toujours disposées de la sorte ? Il est impossible de se prononcer à cet égard parce qu'un remaniement habile aurait pu arriver à ce résultat sans laisser trace de son passage. C'est ce qui, croyons-nous, a eu lieu, à une époque peu éloignée de nous.

La première fenêtre de la nef nous montre, à gauche, une sainte en chaire, puis deux lancettes de vitrerie, et, à droite, un baptême. Les sacrements sont retracés dans les lobes du tympan.

La seconde fenêtre a des scènes de la vie du Christ. Celui-ci est vêtu de la robe violette ; c'est assez dire que tous ces vitraux sont de l'époque de la Renaissance.

Le tympan de la troisième fenêtre contient la décollation de saint Jean-Baptiste et Hérode à table.

Les scènes du bas sont assez belles.

La quatrième nous montre une reine qui vient consulter un solitaire.

Les scènes qui se trouvent placées dans le bras de la croix paraissent se rapporter à l'histoire de Joseph.

Les sept gerbes et les sept étoiles se voient dans l'une ; l'autre représente évidemment l'explication du songe dans lequel il est question des sept vaches maigres et des sept

vaches grasses. Dans le tympan de la seconde fenêtre du chœur, nous voyons Joseph lui-même retiré de la citerne par ses frères pour être vendu aux marchands arabes. Les vitraux qui font vis-à-vis à ces derniers, à droite dans le chœur, sont très abîmés. Ils retracent la vie de saint Pierre.

En revenant dans le transept droit, nous trouvons quatre donateurs agenouillés dans le bas d'une fenêtre. Le dernier a sur l'écu, plaqué sur son prie-Dieu, un grand 𝔥 majuscule gothique. Serait-ce le monogramme d'Héron? Au dire de Le Vieil, Héron, Jacques de Parroy, Chanu et Jean Nogarre avaient travaillé dans cette église, mais sans nous apprendre quelles croisées reviennent à chacun d'eux.

Dans les lunelles du tympan de la première croisée que l'on rencontre en revenant dans la nef se voit une femme en train de travailler sur un métier à tapisserie.

La fenêtre suivante a un saint François très curieux.

Inscription relevée dans celle qui vient après : *Sainte Agnès prie et rescucite...*

Enfin, à la dernière croisée, il y a un navire dans la première lancette, tandis que la quatrième représente un homme écrasé par une voiture. Nous ne pourrions dire à quelle occasion se trouve reproduit cet accident (voir l'explication de cette scène que nous avons donnée précédemment).

A plusieurs époques les vitraux de cette église ont été remaniés, car nous retrouvons dans la vitrerie de certaines fenêtres les dates suivantes mises en plomb : 1753, 1803.

Saint-Gervais. Dans le haut du chœur, en allant de gauche à droite, nous avons à la deuxième baie *l'histoire du paralytique de la piscine*, par Jean Cousin ; et dans la dernière fenêtre, en revenant au bras de la croix *le martyre de saint Laurent* par le même. Le premier de ces tableaux est attribué par quelques-uns à Pinaigrier.

Dans la chapelle, à côté du transept, se trouve le jugement de Salomon par Robert Pinaigrier, superbe composition du maître, portant la date inscrite dans un cartouche : *1531*. Deux petites scènes occupent le tympan de cette fenêtre. C'est Salomon recevant de Dieu le don de la sagesse, pendant son sommeil, et la réception de la reine de Saba[1].

Plus loin, nous trouvons saint Gervais et saint Protais devant le proconsul, fenêtre coupée en deux par le meneau, lequel passe à travers une belle architecture Renaissance. On dit cette fenêtre de Perrin.

Dans la chapelle du chevet, celle qui est consacrée à la Vierge, sont trois croisées à sujets légendaires retraçant des scènes de la vie de la Vierge. Ces vitraux datent de la fin du xve siècle, on les attribue à Robert Pinaigrier. On peut sourire de la naïveté du

1. La restauration de cette fenêtre due au talent de M. Félon a été faite avec conscience et habileté, mais n'y a-t-il pas lieu de regretter que la base nouvelle qu'on y a introduite soit si élevée? Elle est, en quelque sorte trop moderne et ne s'accorde pas, dans sa simplicité avec l'abondance ordinaire des soubassements de la Renaissance. N'eût-il pas été préférable de laisser là une inscription courant dans le bas de la fenêtre, comme on en voit aux vitraux qui sont à côté dans la chapelle de la Vierge?

langage de nos pères, car voici quels sont les quatrains inscrits sous chacun des sujets :

Un angel de Dieu lui nonça
Et pour vérité prononça
Que de l'esprit elle estoit pleine
P(ar) quoy fut son an hors de peine
L'ange aussy à ane espleurée
Nonça qu'à la porte dorée
Cocep veroit de son epoux
Ce fruit esleu p(ar) dessus tous.

C'est sans doute à propos de ces inscriptions que le pudique Sauval s'écrie : « Pour voir merveille singulière il faut aller à Saint-Gervais et là contempler attentivement la vie de la Vierge peinte sur les vitres de sa chapelle avec celle de Sainte-Élisabeth par un vitrier et un peintre du siècle passé, car on peut dire avec grande raison que cela passe le ridicule. »

Sauval, p. 35, II, volume supplément, article *Vitres.*

Un haut de fenêtre au milieu duquel est le Christ dans sa gloire se voit dans la troisième chapelle en entrant à droite. La facture hardie, l'harmonie de tons et l'élégance du dessin rappellent tout à fait les vitraux de la chapelle de Vincennes.

Dans la seconde chapelle, à droite, existent un évêque nimbé et une sainte Catherine, tous deux assez bien faits et remontant à l'époque de Louis XIII. En dessous se trouve un objet curieux en rond. C'est le Saint-Esprit qui descend au milieu d'une réunion d'ecclésiastiques.

A gauche, en entrant dans l'édifice, est la chapelle des fonts baptismaux, dans laquelle une scène assez bien traitée de l'époque Louis XIII frappe les regards. C'est un baptême de Notre-Seigneur se détachant sur un fond de vitrerie cordée, le tout encadré dans un cartouche de belle dimension.

Il y a encore plusieurs petits vitraux on ne peut plus intéressants sous tous les rapports, aussi bien sous celui de la couleur que sous celui du dessin. Ils sont dans le tympan de la fenêtre, tout proche la sacristie et représentent les sacrements. On distingue la communion, l'extrême-onction, le baptême, etc. Le haut de la fenêtre moderne qui se trouve au-dessus de la porte donnant accès par la rue des Barres nous montre de petits sujets anciens attribués encore à Pinaigrier (?). Ce sont des scènes de la Passion.

Saint-Étienne-du-Mont. — Il y a plusieurs fenêtres dans les collatéraux du chœur de l'église Saint-Étienne-du-Mont qui méritent d'attirer notre attention. Prenant du dessus de porte qui conduit à la chapelle des catéchismes, nous commençons par la légende de Saint-Étienne. Lui faisant pendant, de l'autre côté de la fenêtre centrale, se trouve une grande verrière dans laquelle on voit représenté le baptême du Christ, sa transfiguration et un nouveau baptême de saint Étienne. Cette fenêtre pourrait être d'Engrand Le Prince.

Au-dessus de la chapelle de Saint-Vincent-de-Paul est le vitrail de la Vierge; puis une fenêtre moderne.

Le vitrail de saint Claude, toujours en revenant sur la gauche, lui fait suite. Il est curieux surtout par les détails qu'il présente et qui marquent bien l'époque à laquelle il a été fait. Le vitrail de la Pentecôte touche au jubé; le nom de son auteur est Claude Henriet.

Tous ces vitraux, qui sont fort beaux, remontent au commencement du xvi[e] siècle. Les cinq fenêtres de l'abside représentent des scènes de la vie du Christ ressuscité. On les attribue encore à Claude Henriet. En descendant vers la grosse tour, au troisième collatéral, on trouve le vitrail de l'Apocalypse. La famille des donateurs occupe toute la partie basse. C'est un marguillier de Saint-Étienne, un riche marchand de vin du nom de Juge qui en fit don en 1614.

Dans la quatrième chapelle latérale, à droite en entrant, se trouve le vitrail de la parabole des conviés, datant de 1568. Il est, dit-on, de Pinaigrier. En voici la description sommaire : A gauche, sont ceux qui ne veulent pas venir aux noces : l'un essaye ses bœufs, l'autre se marie, l'autre visite sa maison des champs. Le Père Éternel, sous un magnifique dais, distribue aux conviés le corps et le sang de Jésus-Christ, le véritable époux de ces noces. On lit au bas : « multi vocati, pauci electi; » armes de la donatrice, la présidente de Viole[1].

Il y a d'autres vitraux anciens dans cette église, mais ils sont moins remarquables.

Les douze vitraux provenant des anciens charniers de Saint-Étienne-du-Mont, dont quelques-uns sont attribués à Desangives et à Monnier, se trouvent actuellement dans la chapelle des catéchismes. On voit rarement des sujets peints avec des émaux qui soient aussi bien réussis. Terminés en 1622, ils se rapportent presque tous à l'Eucharistie et forment comme l'histoire de ce sacrement. Ils sont d'une époque de transition assez curieuse à étudier.

1[re] baie (à gauche en entrant). Le miracle de la rue des Billettes représente l'histoire du juif qui, en 1291, perça de coups de poignard une hostie consacrée où le Christ apparut tout sanglant. Deux scènes sont dans le haut. L'ange extermine les premiers nés de l'Égypte.

2[e] baie. En haut, l'Arche de Noé, la figure de l'Église. En bas, l'Église elle-même figurée par un vaisseau qui fend les flots. Le Christ est le pilote, les fidèles de diverses conditions forment le gros des passagers; le Saint-Esprit souffle aux voiles tandis que les démons soulèvent la tempête.

3[e] baie. La multiplication des pains au désert. Au-dessous sont représentés les disciples d'Emmaüs à table et aussi sur la route.

4[e] baie. Le serpent d'airain. On attribue ce vitrail à Jean Cousin. Ce n'est, à propre-

1. « Le vitreau qui représente le banquet du père de famille n'a couté, y compris la serrure et le chassis de fil d'archal, que 92 livres 10 sols. »

Le Vieil.

ment parler, qu'un fragment de vitrail qui semble ne pas avoir été fait pour la place qu'il occupe ici. On y voit Moïse à mi-corps. Dans le bas sont deux scènes où les démons conseillent le meurtre et l'avarice.

5e baie. En haut, le Christ institue l'Eucharistie; en bas elle est distribuée aux fidèles.

6e baie. Jésus lave les pieds à ses apôtres (très belle tête de saint Pierre). Au-dessous, les prêtres du Temple se lavent les mains avant de faire le service. A droite, dans le haut, la Synagogue, en dessous une église chrétienne des premiers siècles.

7e baie. Le sacrifice d'Élie. (Très remarquable.)

8e baie. Adoration du Saint-Sacrement. (Travail d'une perfection peu commune.) Dans le haut, la manne tombe sur un magnifique ostensoir qui en dit la réalité. Tout autour des anges adorent l'hostie consacrée et l'encensent, ainsi que les principales figures de l'Eucharistie sous la forme d'une couronne.

9e baie. La manne au désert dans le haut; au-dessous, la parabole des conviés. Petit intérieur de chapelle, dont les vitraux sont indiqués avec toutes sortes de détails très intéressants pour nous.

10e baie. Le Christ au pressoir (voir dans la partie historique, chapitre IV, page 62, la description que donne Le Vieil de ce vitrail). Jean le Juge qui avait donné le vitrail de l'Apocalypse donna encore celui-ci. On comprend qu'un marchand de vin ait aimé à écrire en si beaux caractères le symbolisme chrétien du fruit de la vigne.

11e baie, divisée en quatre parties. Les juifs mangent rapidement, debout, un bourdon à la main, l'Agneau pascal que le Christ réalise en instituant l'Eucharistie. — Anges exterminateurs. — La Cène. — L'Eucharistie sur un riche ciboire.

12e baie. Abraham reçoit les anges. Il en voit trois et n'en vénère qu'un seul. Il les invite à manger. On tue le veau gras. Isaac fait le pain. A droite, une scène charmante raconte l'histoire des anges et de Sodome.

Dans le retour de la galerie, à l'extrémité, deux baies sont encore garnies de vitraux. Dans l'une est une sainte dont un démon veut éteindre le cierge qu'elle tient à la main, tandis qu'un ange le rallume (sainte Geneviève). Dans l'autre sont deux saints : un évêque et un prêtre. En dessous est représentée une grosse tour dans laquelle on fait entrer des prisonniers. — La majeure partie de ces vitraux est faite avec une délicatesse infinie. On a employé pour les peindre les émaux à profusion. C'est ce qu'on désignait sous le nom de peinture d'apprêt.

Saint-Eustache. — De grandes figures se détachant sur de vastes portiques dont les arcades se perdent en perspectives hardies, ornent les onze fenêtres du chœur de cette église. Il y en a six grandes à deux lancettes et cinq (celles de l'abside) à une seule. Toutes ont également le droit d'attirer notre attention, car elles offrent, dans leur ensemble, un des plus rares et des plus beaux spécimens de la peinture par apprêt, surtout à cause de leur importance. On sait qu'on entendait par le mot peinture d'*apprêt* ou *par apprêt*, en vitrail, la coloration obtenue avec le secours des émaux. Les grandes



Commencement du xviie siècle. — La bordure (Suisse). Les vierges sages et les vierges folles (provenance inconnue)

Réduction 1/2.

draperies et les ciels sont donc en verre coloré dans la masse, mais presque tout le reste en verdâtre. La plus belle de ces croisées, celle du chevet, nous montre saint Eustache, de face, debout et levant les yeux vers le Christ qui apparaît dans le haut du sujet. A. Soulignac, de Toulouse, les peignait en 1631.

Tout le haut de la nef de cette église est garni de vitrerie blanche avec bordures d'arabesques peintes. Le millésime 1637, inscrit dans le bas de chacune d'elles, ne laisse aucun doute sur l'époque à laquelle elles remontent.

Saint-Sulpice. — Une bonne partie des vitres blanches de Saint-Sulpice date de la construction de l'édifice. Les vitres peintes sont attribuées à Le Clerc.

Chapelle de saint Jean l'Évangéliste (vitrerie moderne). Le saint Jean et la bordure sont de 1692.

Chapelle de saint Charles Borromée (vitrerie moderne également). Ce saint et la bordure sont de 1686.

Chapelle de saint Joseph, la bordure seule ancienne ; de 1693.

Chapelle de saint Louis, de même, 1691.

Chapelle de sainte Geneviève, sujet et bordure anciens, 1691.

Chapelle de saint Martin, sujet et bordure anciens, 1692.

Chapelle de saint Denis, bordure seule ancienne, 1692.

Les sujets des fenêtres hautes du chœur sont de 1680.

Le Christ de la Transfiguration, de Raphaël, est représenté au chevet.

Saint-Germain-des-Prés. — A Saint-Germain-des-Prés mentionnons deux petites fenêtres du XIIIe siècle, qui se trouvent dans la première chapelle, à droite de celle de la Vierge, au pourtour du chœur. On entrevoit les noms d'Anna et de Joachim dans celle de gauche.

Au fond des transepts sont deux grandes fenêtres en vitrerie blanche du XVIIe siècle, avec bordure peinte, et Jehova dans la rosace ; datées 1645.

Saint-Germain-l'Auxerrois. — L'église Saint-Germain-l'Auxerrois a encore des vitraux datant de la seconde moitié du XIVe siècle, dans les fenêtres qui occupent les bras de la croix. Ce sont d'abord : l'incrédulité de saint Thomas, grande scène se détachant sur l'intérieur d'un temple ; puis l'Assomption de la Vierge, composition qui se déroule à la fois sur la terre et dans le ciel. Toutes deux sont dans le transept nord. Dans le transept sud se voient deux vitraux retraçant des scènes de la Passion de Notre-Seigneur, avec le Christ en violet, selon l'usage de l'époque. Sur la balustrade qui orne le bas de la première, se remarquent, sur les armoiries, les attributs de la Passion. Vis-à-vis sont des scènes de la vie du Christ, avec de petits donateurs dans le bas. La dernière fenêtre retrace la légende de saint Germain l'Auxerrois ; elle est de la fin du XVe siècle. On y distingue, entre autres sujets traités, un saint Pierre, une décollation et la construction d'une église.

Les fenêtres de la partie antérieure de l'édifice ont toutes été garnies de vitraux par Maréchal de Metz, vers 1840. Elles jettent un reflet rouge qui fatigue la vue.

On peut encore voir dans cette église, et datant de la même époque, un arbre de Jessé, de Thibaut de Clermont, et des fenêtres peintes par Vigné, qui ne sont pas sans valeur.

La Sorbonne. — A la Sorbonne, les fenêtres dans lesquelles on a figuré en grand les armes du cardinal de Richelieu seraient de Perrin, au dire de Le Vieil (milieu du XVIIe).

Saint-Médard. — Dans la fenêtre de la première chapelle, à gauche, à la hauteur du chœur, se trouve un fragment d'ancien vitrail représentant saint Fiacre ; un peu en arrière est une figure de femme filant sa quenouille. Ces deux morceaux sont de la Renaissance. Dans la deuxième chapelle, toujours à main gauche, se voit, intercalé dans de la vitrerie moderne, un autre beau morceau de la même époque représentant la Vierge et sainte Anne. Ces deux figures sont sous un dais circulaire aux courtines relevées sur les côtés. L'Enfant Jésus se trouve entre elles deux et le petit saint Jean à leurs pieds. Dans le haut apparaît le Père Éternel. Dans la chapelle voisine de celle de l'abside, à droite, sont deux fragments coupés en ovale dans le sens de la largeur. Ce sont des donateurs, hommes et femmes en costumes du temps de Louis XIII, et assez beaux. Plus un tout petit médaillon représentant une armoirie chargée d'un signe de corporation.

La fenêtre de la chapelle qui vient à la suite de celle-ci, toujours en revenant sur la droite, nous montre dans le lobe circulaire du milieu du fenestrage, dans le haut, un Christ très beau, la droite levée, assis sur un arc-en-ciel et entouré de chœurs de chérubins rouges et bleus, et aussi un saint Michel terrassant le démon. Ces deux fragments sont de la Renaissance. Enfin trois fenêtres plus loin, encore un fragment de la même époque nous présente un Christ aux limbes.

Saint-Nicolas-du-Chardonnet. — Toutes les croisées de cette église sont garnies de bordures peintes datant de la première moitié du XVIIIe siècle. Ces bordures forment pilastres sur les côtés, car elles ont un chapiteau à la naissance du cintre et se terminent par une base à chacun des coins inférieurs. Seules les deux fenêtres qui sont à droite et à gauche de la petite porte donnant sur la rue des Bernardins ont leur bordure contournant la baie sans interruption. Peut-être sont-elles un peu antérieures aux précédentes. Les trois fenêtres du pourtour du chœur qui viennent après la chapelle de la Vierge ont en plus des bordures susdites : la première, deux chiffres entrelacés assez compliqués ; la seconde, une croix avec un chiffre au-dessus, et enfin, la dernière, deux panneaux à chiffres entrelacés.

Aux croisées de la haute nef il y a dans la partie supérieure comme continuation de la bordure, au-dessous du chapiteau, un Jehova dans les nuages assez heureusement agencé.

Le grand Christ en croix du milieu du chœur a été remanié en 1810, s'il faut en croire du moins la date mise en plomb qui se lit au bas de la croix.

Ce monument est le seul, à notre connaissance, qui nous offre d'aussi beaux spécimens de l'art du peintre sur verre au siècle dernier.

Les Blancs-Manteaux. — A l'église des Blancs-Manteaux il existe un grand Christ en croix en vitrail assez médiocre de facture, qui paraît remonter au milieu du siècle dernier. On le dit de Le Vieil. Nous ne le mentionnons ici que parce que les vitraux de cette époque sont fort rares.

Chapelle Saint-Ferdinand. — Les vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand, monument qui fut élevé sur la route de la Révolte entre la porte des Ternes et la porte Maillot, à la place même où mourut le duc d'Orléans, ont été faits à la manufacture de Sèvres, d'après les dessins de Ingres, en 1843.

Saint-Vincent-de-Paul. — Tous les vitraux de l'église Saint-Vincent-de-Paul sont dus au talent de Maréchal de Metz.

Notre-Dame-de-Lorette. — Et ceux de Notre-Dame-de-Lorette ont été faits d'après les cartons d'Eugène Deveria.

Sainte-Clotilde. — A Sainte-Clotilde, la plupart des vitraux ont été exécutés d'après les dessins de A. Galimand. M. Hesse en a dessiné aussi quelques-uns.

Palais de l'Industrie. — Au Palais de l'Industrie, le vitrail semi-circulaire qui se trouve dans l'escalier sous la grande arcade du vestibule est de la maison Marquis, tandis que les gigantesques peintures sur verre des extrémités de la grande nef sont de Maréchal de Metz.

Église Saint-Louis-en-l'Ile. — Dans l'église Saint-Louis-en-l'Ile, il y a trois vitraux de Jolivet peints par Vigné en 1841-1842. Ils représentent saint Louis, Blanche de Castille et sainte Élisabeth de France. Enfin on peut voir encore dans cette église une résurrection de Notre-Seigneur par Alfred Gérente.

Église Saint-Roch. — A l'église Saint-Roch, dans la chapelle où se trouve le monument de l'abbé de l'Épée, on peut voir un petit panneau de chiffres entrelacés daté de 1710, et dans la première chapelle, à droite après le transept, un ange tenant un enfant par la main. Dans la première chapelle, à gauche, en entrant dans cette église, est un Christ en grisaille de Mortelèque, daté de 1816. C'est là un très curieux spécimen d'une époque où l'on s'occupait fort peu du vitrail.

VITRAUX QU'ON POUVAIT VOIR AUTREFOIS A PARIS

Nous allons, à présent, si le lecteur le veut bien, parler de quelques vitraux qui existaient au temps jadis, mais qui ont disparu parce que les monuments qu'ils ornaient ont été détruits. Est-il besoin de rappeler que dans l'ancienne église Saint-Paul se voyait autrefois un vitrail dans lequel la pucelle était représentée (voir au ch.: Biographies, *Henri Mellein*).

Vitraux de la chapelle du couvent des Jacobins de la rue Saint-Honoré (c'est dans la bibliothèque du couvent, laquelle était située au-dessus de la chapelle même, que se tenaient les séances du fameux club des Jacobins pendant la Révolution.) « Vitrail de la chapelle de Biencour. Cette fenêtre date de la fondation de la maison, c'est-à-dire de 1620. (Voir notre planche XXXII.)

N° 1. Antoine avoit prié un de ses parents de lui apporter à manger à des jours marqués : on voit dans ce cadre le solitaire attendant l'officieux parent qu'il aperçoit de loin.

N° 2. Ce parent qu'Antoine, dans le cadre précédent, avoit vu de loin, lui remet dans celui-ci les provisions qu'il lui destine ; on voit aux pieds du solitaire les paquets de jonc qu'il étendait le soir pour se coucher dessus, n'ayant jamais d'autre lit. Le diable se cache derrière Antoine; il attend le départ de son parent pour recommencer ses tours et le tourmenter comme il a coutume de faire.

N° 3. Ce parent va entrer dans sa cellule au moment où les diables sont le plus acharnés sur lui.

N° 4. Antoine est évanoui, son parent le prend et le porte au village voisin.

N° 5. Le démon, sous la figure d'une femme, apparaît à Antoine. On voit le saint couché; ses sandales sont auprès de lui.

N° 6. Le démon apparaît sous sa véritable forme. Saint Antoine lève les mains et les yeux au ciel et le diable disparaît.

N° 7. Les démons transformés en reptiles impurs s'introduisent dans sa cellule. Saint Antoine fait sa prière : Dieu l'exauce et les diables sont mis en fuite.

N° 8. Ce cadre est endommagé : on voit seulement le solitaire priant dans sa grotte auprès d'une table.

N° 9. Cet autre cadre a été brisé en construisant une tribune.

Les couleurs de ce vitrail sont vives et belles, les traits sont jetés avec esprit.

La seconde chapelle renferme un vitrail de la même date (1620), mais dont l'exécution est supérieure au premier : les traits des figures sont mieux terminés, la composition est plus spirituelle. Ce vitrail représente en neuf tableaux neuf circonstances de la vie de saint Jean-Baptiste. (Même pl. XXXII.)

1° Naissance de saint Jean. 2° Circoncision de saint Jean. 3° Il prêche dans le désert. 4° Baptême de Jésus-Christ. 5° Il retourne au désert, disant : Je suis la voix de Celui qui crie dans le désert : faites pénitence et disposez-vous à la venue de Jésus-Christ. 6° Il est arrêté et conduit en prison. 7° La fille d'Hérodias danse devant Hérode. 8° Décapitation de saint Jean-Baptiste. 9° Salomé apporte à Hérodias la tête de saint Jean Baptiste. Dans le fond du tableau, on voit les disciples de saint Jean qui ensevelissent son corps. »

Millin, *Antiquités nationales*, 1er volume, 1re livraison.

Millin, qui au milieu de la tourmente révolutionnaire, faisait ainsi l'inventaire de nos richesses nationales, ne nous dit pas quel était l'auteur des vitraux ci-dessus. Nous ferons remarquer que, par extraordinaire, saint Antoine n'est pas accompagné du cochon traditionnel dans ces scènes.

Jacobins de la rue Saint-Jacques.

« Entre la porte d'entrée et la chapelle Saint-Dominique aux Jacobins de la rue Saint-Jacques on voyoit sur les vitraux un peu mieux conservés que les autres quelques fragments de la vie de saint Thomas d'Aquin. Un des panneaux représentoit le saint arrêté par ses frères et reconduit dans la maison de son père ; à côté, ce saint poursuivoit avec un tison une femme qui s'étoït introduite dans sa chambre ; et dans un autre panneau, Thomas se sauvoit de chez son père par la fenêtre.

Sur une de ces vitres étoit peint Jacques Hurault, seigneur de la Grange Chiverny, général des finances, mort en 1517. »

Carmes de la place Maubert (page 38, 4e volume).

« On voit sur le vitrail de la chapelle de la Vierge, du côté opposé à l'autel plusieurs peintures représentant différents sujets. Au bas sont les portraits de François Ier, de sa femme, peints jusqu'à mi-corps, à genoux devant un prie-Dieu, les mains jointes et tournés face à face. Ils sont revêtus de leurs ornements royaux et ont leur couronne à côté d'eux. Au-dessus de ces portraits, on avoit peint l'histoire de sainte Marguerite au moment où dans sa prison elle combat avec la croix le démon, sous la forme de dragon. Au-dessus est l'histoire de l'embarquement des Carmes avec saint Louis, et l'on distingue sur le flanc du bâtiment, entre plusieurs blasons, ceux de France et de Champagne. »

Les Célestins (Millin, page 23). *Nef de la chapelle de Gêvres.* « ..... vitrail.... sur le devant est une femme superbement vêtue; son cou est orné d'un collier de perles, sa tête est couronnée de fleurs de lys et entourée d'un nimbe. Elle tient de la main droite une palme verdoyante et une épée. Dans la main gauche elle porte un sac dans lequel son livre est enfermé. A ses pieds, à droite, est une roue. A côté d'elle est une autre femme qui tient dans la main droite une palme, et un livre dans la main gauche. Elle est vêtue d'une tunique brodée, et elle a par-dessus un manteau violet ; sa tête est entourée d'un

nimbe, mais elle n'a pas de couronne. C'est, ou sainte Catherine de Sienne ou sainte Catherine de Suède..... la première, c'est sainte Catherine, jeune fille d'Alexandrie, martyrisée en 307, sous l'empereur Maximin..... Mais pourquoi cette sainte porte-t-elle une couronne fleurdelysée? (l'année 1482 est l'époque présumée à laquelle aurait été fait ce vitrail, qui est assez mal reproduit par la gravure). Il y a à l'extrémité de cette nef un vitrail très ancien représentant une Annonciation entre un saint Sébastien et un saint André; mais il n'offre rien de remarquable.

Les vitraux de la chapelle d'Orléans ne sont pas l'objet le moins digne de la curiosité de ceux qui vont la visiter : ils nous offrent les portraits de onze rois ou princes depuis Charles V jusqu'à Charles IX. La première de ces vitres avoit été donnée par Charles V en 1360. Il n'y avoit autrefois que sept portraits, mais le tonnerre étant tombé sur la tour de Billy et ayant mis le feu aux poudres qu'elle renfermoit, il la fit sauter, et brisa les vitres de plusieurs églises, entre autres celles des Célestins. François I[er] fit rétablir celles de la chapelle d'Orléans, et même y ajouta son portrait et ceux de François, dauphin, et de Henri, duc d'Orléans, ses deux fils aînés, ainsi que nous l'apprend cette inscription :

Quas 1398. Struxit vitreas Ludovicus hic, turris Billia destruxit dùm 19 julii 1538 fulgere ruit : 1540, erexit novas Franciscus hic, a quo nobilis hœc proles exurrexit.

Ces portraits sont très mal dessinés. On lit sous chacun des personnages une inscription latine qui apprend le nom du personnage : précaution utile du peintre, même du temps où les originaux étaient vivants. Ils sont tous représentés en grand habit et à genoux sur un coussin, ayant les mains jointes, et devant eux un livre ouvert; deux génies supportent leur écusson qu'ils leur présentent.

1° Charles V, fondateur de ce monastère.
2° Louis, duc d'Orléans, son second fils.
3° Charles d'Orléans.
4° Louis XII.
5° Philippe, comte de Vertus.
6° Jean, duc d'Angoulême.
7° Charles, fils de Jean, duc d'Angoulême.
8° François I[er].
9° François II, son fils.
10° Henri II.

Charles de Valois, duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX, fit ajouter à ces portraits celui de son père, et mettre dessous :

Veram hanc Caroli noni Galliarum regis imaginem et religionis et obsequii causâ posuit paternæ pietatis memor Carolus valesius Engolis mensium dux, ejus filius. an. Dom. 1633.

Charles IX porte une fraise, parure assez à la mode. La tête ressemble assez à celle des portraits que nous avons de lui.

Vitraux du chœur. Les deux vitres à côté du grand autel sont très curieuses, chacune contient un petit carreau isolé : sur celui du côté gauche on voit le roi Jean à genoux devant un livre et les mains jointes. Au-dessous, on lit en caractères gothiques : *le roi Jehan.* Sur la vitre, à droite, on a peint Charles V dans la même posture, mais en sens inverse. Au-dessous, on lit : *le roi Charles V.* Ces vitres sont du temps de Charles V. »

Les Feuillants (place Vendôme).

Inscriptions des vitraux du cloître des Feuillants de la rue Saint-Honoré.

(Suit le détail de 36 inscriptions, nous ne citons que les plus intéressantes.)

« 1° Naissance du bienheureux dom Jean de la Barrière à Saint-Ceré-en-Quercy le 29 avril 1544. Un religieux de Saint-François, voyant quelque chose d'extraordinaire dans cet enfant, le recommande à sa nourrice, et prédit qu'il sera un grand personnage.

3° Le bienheureux dom Jean de la Barrière, ayant été pourvu de l'abbaye des Feuillans, se fait abbé régulier : il prend l'habit et ensuite fait sa profession religieuse entre les mains de l'abbé d'Eaulnes, le 2 mai 1573, la 29e année de son âge.

8° Un capitaine hérétique qui alloit à l'abbaye des Feuillans en résolution de tuer le bienheureux abbé est tué lui-même par son arquebuse en descendant de cheval.

12° Le bienheureux abbé et ses religieux dorment sur le plancher et ont un morceau de bois pour appuyer leurs têtes.

15° Le bienheureux dom Jean de la Barrière se plonge dans l'eau glaciale pendant l'hiver, et exerce sur lui-même plusieurs autres mortifications.

21° Le 7 septembre 1587, le bienheureux dom Jean de la Barrière est conduit par le roi Henri III, et mis en possession du monastère que Sa Majesté lui avoit fait bâtir (à Paris) avec toute la diligence possible.

33° Le bienheureux, étant près de mourir, reçoit la bénédiction du pape qui, à cet effet, lui envoye le cardinal d'Ossat, intime ami du saint, dont même il avoit été le précepteur; il meurt en odeur de sainteté le 25 avril 1600.

34° *Pour satisfaire à la dévotion du peuple on est contraint de laisser le bienheureux exposé pendant trois jours. Il s'y fait plusieurs miracles*[1].

36° Réception du cœur et de la tête du bienheureux père dom Jean de la Barrière, apportés de Rome dans son abbaye de Feuillans en 1626, où ils sont conservés précieusement avec d'autres reliques de ce saint abbé.

Les vitraux que je viens de décrire peuvent être regardés comme les ouvrages les mieux faits en ce genre. Il paroit qu'ils sont de trois maîtres. Ceux de Sempi sont en plus grand nombre et très supérieurs aux autres[2]... Les religieux qui sont encore dans

1. Ce sujet ne serait-il pas justement celui qui passait à l'hôtel des ventes en 1880? L'inscription se rapporterait assez au vitrail en question. (Voir aux notices biographiques, Michu.)

2. Au dire de Le Vieil, Benoît Michu, l'un des trois peintres en question, était, au contraire, bien supérieur à ses confrères.

la maison assurent qu'ils ont refusé, il y a quelques années, quatre-vingt-dix mille livres de cette précieuse collection. Il seroit important d'enlever ces vitraux et de les mettre en lieu de sûreté ; ils sont sans cesse exposés à être mutilés dans ce cloître, qui sert actuellement de passage, et où les soldats de la section se réunissent avant d'aller se former sur la place. » 1790.

Les Chartreux (pépinière du Luxembourg).

« Les vitraux des croisées étoient peints en apprets, comme on peint le verre aujourd'hui et non comme on faisoit dans des temps plus anciens. La peinture est diaphane, c'est plutôt une teinture qui laisse au verre toute sa transparence; les peintures des vitraux des Chartreux étoient très estimées : elles consistoient en bordures arabesques d'un fort bon goût avec des camayeux gris au coin, qui représentoient les Pères du désert. Il y avait aussi, au milieu, de grands camayeux représentant divers sujets ; mais quelques-uns ayant été volés, les Pères firent enlever ceux qui restoient.

Ces peintures étoient faites d'après les dessins de Gilles Sadeler [1], fameux dessinateur et graveur, et qui avoit un génie fécond pour inventer et composer. »

Millin, 5e volume.

Chapelle Saint-Yves. — Au-dessus du portail de Saint-Yves, église qui se trouvait autrefois rue Saint-Jacques, on avait percé en 1650 une croisée, laquelle faisait une disparate choquante avec l'ogive gothique de la porte. Sur les vitraux de cette croisée était peint un Christ en croix. Dans une des planches de l'ouvrage de Millin, qui nous montre le commencement de la rue des Noyers, se voit distinctement le Christ susdit.

Millin, 4e vol., page 5, chapelle Saint-Yves.

MUSÉE DU LOUVRE

Le Musée du Louvre, dans une collection de pièces de dimensions restreintes, nous montre ce qu'était le vitrail civil autrefois. Il ne s'agit plus ici de grandes surfaces décoratives hardiment traitées, mais de petits sujets très soignés et de médaillons, la plupart du temps en grisaille, dont le précieux du travail est la qualité dominante. La Suisse, la Hollande et l'Allemagne nous montrent quelques spécimens de ce que leurs artistes savaient faire. La France, à son tour, nous offre quelques exemples de ce qu'elle a produit en ce genre.

1re salle, 1re croisée. — Dans les croisées qui sont ouvertes sur la colonnade et qui regardent Saint-Germain-l'Auxerrois, nous remarquerons le no 169, qui est un *jugement dernier*. Ovale en large très fin d'exécution et cependant d'une grande tournure

1. C'était le neveu et le disciple de Jean et Raphael Sadeler. Il les surpassa par la correction de son dessin et par le goût qu'il acquit dans son séjour en Italie. Il était né à Anvers en 1570, et mourut à Prague en 1629, à 59 ans.

pour la composition et très brillant de ton. Travail hollandais. Dans le bas, la légende : *inde venturus est judicare vivos et mortuos* (de là il viendra juger les vivants et les morts).

N° 170. *Paysage orné de maisons et de châteaux.* J'ai eu en ma possession un autre sujet de la même suite représentant l'incendie de Troie.

N° 171. *Ile avec fabriques et grands arbres.*

N° 172. *Chasse au cerf.* Ces derniers sont peints avec des émaux. XVIIe siècle.

Nos 241 et 242. *Quatre arabesques en grisaille* ayant pour motifs principaux : 1° une poule avec ses poussins guettés par un chat ; 2° un tournesol regardant le soleil ; 3° un homme assis devant une table et allumant une chandelle à une autre chandelle posée sur la table ; 4° une femme assise regardant un cadre en transparence. Les ornements de l'entourage sont très originaux ; ce sont les meilleurs spécimens de vitraux hollandais que nous soyons à même de voir. Ils sont datés de 1645. (Grisaille sans prises de jaunes.)

Nos 269-270. *Arabesques* en grisaille, avec émaux par places dans le style des faïences d'Urbin. Les sujets sont tirés de l'histoire de Daniel. (Ils sont également en grisaille et sans jaune d'argent.)

2e croisée. — Nous voyons la suite des arabesques précédentes dans le n° 268.

N° 231. *Vitrail de la corporation des cordonniers de Strasbourg.* Ce vitrail se compose d'un motif central et de seize écussons qui l'entourent. C'est un hallebardier ayant son chien à sa droite, qui le regarde. Les émaux en sont très brillants. Il est signé C. Coler. Mais c'est ici la signature du poète et non celle du peintre sur verre.

N° 271. *Écu avec casque et lambrequins de Jan Van Marees.* Une tête occupe la place de l'armoirie qui manque. Ce travail n'a pas la liberté d'allure qu'affectent d'habitude les vitraux hollandais.

N° 234. *Deux grandes armoiries.* Sur l'une un homme sauvage avec ceinture de feuilles, et tenant un arbre déraciné ; pour cimier, le même motif ; l'autre est d'or à deux croissants de sable adossés en fasce, ayant pour cimier un demi-aigle couronné et lampassé de gueules. Inscription en grandes lettres, travail suisse, date de 1688.

Nos 237, 238, 239, 240. *Quatre paysages ovales en grisaille.*

Nos 173, 174. *Un coq* et *une perdrix*, *un dindon* faisant la roue, et un *paon*. Jolis spécimens d'un genre assez fréquemment usité au XVIIe siècle.

2e salle (de Henri IV), 1re fenêtre.— Les croisées donnent sur la cour intérieure du Louvre.

Nos 212, 236. *Deux grandes armoiries* suisses du XVIe siècle.

Nos 264 et 265. *Armoiries suisses avec émaux*, peintes sur verre blanc, avec une perspective architecturale en grisaille de chacun des côtés.

Nos 266 et 267. *Armoiries suisses avec émaux*, ayant un trophée d'armes de chacun des côtés. Ce sont soi-disant les armes de la corporation des taillandiers ; les quatre sont datées de 1595 [1].

1. Pour voir des armoiries de corporations il faut aller au Musée de Zurich qui nous montre celles des forgerons, des marchands (?) (avec une balance), des bateliers, des orfèvres (un soulier), des charpentiers et enfin celle du « chameau » (?) représentant un chameau avec son conducteur (1697, 1698).

2e fenêtre. — Trois vitraux suisses, très beaux, attirent nos regards, ce sont : les nos 214, daté de 1539 ; 205, représentant un évêque, daté de 1541, et 219, date de 1546.

3e salle, 1re fenêtre. — Nous sommes à même d'admirer ici *deux sujets en grisaille*, d'une facture légère et d'une grande délicatesse de dessin, inscrits sous les nos 247 et 248. Ces vitraux, d'une exécution matérielle irréprochable, sont du XVIe siècle (travail allemand).

Nos 259 et 260. *Distribution d'aumônes* et *rachat de prisonniers* ; deux grisailles teintées de jaune, énergiques de facture. XVIe siècle.

No 166. *La Justice* est représentée debout sous un portail avec fronton soutenu par deux colonnes. Très belle figure en grisaille, avec le manteau seul en verre rouge dans la masse. Hauteur, 1 mètre ; largeur, 50 cent. L'inscription qui se trouve sous ses pieds dit : *Virtus prima est sine qua nec amicitia, nec concordia nec constantia esse posset.* (La justice est la première des vertus ; sans elle il ne peut y avoir ni amitié, ni concorde, ni constance.) Les écoinçons du haut du portique sont en violet.

2e fenêtre. — *Tête de Vierge et d'Enfant Jésus*, de grandeur naturelle, avec le haut du dossier d'un trône en second plan. Ce morceau de vitrail, sans numéro, vient, croyons-nous, de la chapelle du château de Vincennes. Il serait, par conséquent, de Jean Cousin. XVIe siècle.

No 165. *Saint Éloi et Clotaire II.* Accusé par ses ennemis d'avoir détourné à son profit une partie de l'or et des pierreries que lui avait confiés Clotaire II, saint Éloi pèse son œuvre devant le monarque (Pl. XIII). La chronique dit : « car le roi voulait faire fabriquer avec art une selle faite d'or et décorée de pierreries. (Travail français du XVIe siècle, provenance inconnue.)

No 216. *Armoirie d'abbé*, avec une Annonciation dans le haut, et de chacun des côtés, une étagère à trois rangs superposés, sur chacun desquels jouent des enfants nus. Cet arrangement des côtés est tout à fait imprévu. (Travail suisse, daté de 1540.)

No 206. *Un fou* tenant un faucon sur le poing avec un écu d'armoirie devant lui. Au-dessus, quatre grotesques. Dans le bas est écrit : *Bartklinie Linck 1553* (travail suisse).

Grande salle. — Nous pouvons jeter un dernier coup d'œil sur *un ange*, du XVIe siècle, qui passe à travers une couronne, et sur un petit panneau du XIVe, représentant une *Annonciation.*

MUSÉE DE CLUNY

Au Musée de Cluny, ce sont les vitraux suisses qui dominent. Cependant quelques morceaux tels que les armes du connétable de Montmorency, qu'on attribue à Bernard Palissy, plusieurs panneaux placés dans la fenêtre de l'ancienne chapelle, et aussi un



Début du xviie siècle. — (École Tourangelle)

Caricature contre la toilette

(Musée historique d'Orléans). Réduction 1/2.

Fin du xve siècle. — (École normande.)

Satire contre le clergé

Réduction 1/2.

certain nombre de vitraux civils de petite dimension forment un contingent encore assez respectable d'œuvres d'artistes français.

1re salle au rez-de-chaussée en entrant. *Deux armoiries* dans des ronds de feuillage, l'un avec des fleurs bleues et l'autre des fleurs rouges. Les fleurs de lys du second écu étaient autrefois mises en chef-d'œuvre (travail du xve siècle). Deux ronds d'armoiries suisses avec les lions de l'empire d'Autriche et deux écus de Berne au centre; très beaux tous les deux. *Anno Domini 1554.* En dessous se trouve un *petit médaillon*, très fini, du xve siècle. C'est un moribond soutenu par un personnage couronné et qui bénit deux personnages agenouillés devant lui.

2e salle (grande). — No 1988. *Suzanne entre les deux vieillards*; travail français, très soigné, de la fin du xvie siècle. Un manken pris sur la droite. Ce sujet est encadré d'une fine arabesque dans le genre des faïences d'Urbin.

No 2049. *Armoirie suisse*, dans laquelle deux ours remplacent les traditionnels pannerträger. Ils ont comme des navets attachés à la taille par une courroie. Dans la petite frise du haut se voit encore des ours passant dans des cerceaux.

No 2077. Autre *Suzanne entre les vieillards*; petit vitrail suisse, très brillant de ton, daté de 1602.

No 2076. Vitrail suisse représentant le *combat de David et de Goliath.*

No 2078. Autre vitrail suisse nous montrant un *Pannertrager* (porte-bannière).

Ces deux derniers numéros sont particulièrement puissants et harmonieux de ton.

3e salle. — Huit figures du xve siècle, dans le genre allemand : *Saint Pierre*, *l'archange Michel*, *évêque*, *saint Antoine*, *évêque*, *évêque* et une *Annonciation* en deux panneaux.

No 2131. Petit vitrail hollandais dans l'escalier de bois.

4e salle. — Quatre sujets du commencement du xve siècle; *Vierge*, *abbé*, *Annonciation* en deux panneaux, bien conservée et très belle.

No 1915. *Christ en croix*, entre la Vierge et saint Jean, vitrail provenant de l'Hôtel-Dieu de Provins. xve siècle.

No 1917. *Petit sujet* tiré de la légende de saint Lié. xve siècle.

Salle du premier étage, avant les Lucas della Robbia : No 2045. Une armoirie épiscopale avec lion portant l'épée et la crosse. Dans le bas est une truite gravée sur verre bleu gris. « Ora pro nobis DEY Genitrix 1535 (intéressant). »

Salle des Lucas Della Robbia : No 1951. Un personnage couvert d'une robe rouge rehaussée d'hermine et la tête ceinte d'une auréole se tient debout et porte une sphère armillaire dans la main gauche. Devant lui sont agenouillées deux autres figures qui sont les donateurs du vitrail. Paysage avec fabriques dans le fond. Travail très soigné, de la fin du xve siècle ou du commencement du suivant.

Salle du lit sans pentures : Nos 1904, 1905, 1907, 1908. *Quatre scènes* de la Passion (xve siècle).

Salle suivante : *Cinq panneaux* de donateurs. Ils sont revêtus du haubert aux armes de France et accompagnés de leurs épouses; plus un saint martyr et deux anges sur fond rouge.

Salle suivante : Nos 2061 et 2062. *Deux armoiries* avec têtes de mort mi-partie décharnée, dont les vers sortent par les yeux (reproduites dans les cimiers). 1578.

Salle suivante (avant celle des faïences de Le Véel) : *Quatre* grands *losanges* offrant des sujets hollandais datés de 1619.

No 2053. *Officine d'un maître barbier.* Vitrail suisse aux armes de Jos. Richwiller. 1559.

Salle des Maïoliques : Nos 1916, 1918, 1919, 1920. *Quatre sujets* très fins du commencement du XVIe siècle, tirés de la légende de saint Lié.

L'Éducation de Jésus enfant. Père Éternel. Tous les deux bien. Deux petits ovales : *Une Justicia* en grisaille, et *une Charité* avec émaux, travail français de la fin du XVIe siècle. *Singes jouant des instruments de musique. Donatrice en prière.*

Salle du lit à pentures rouges : *Deux belles grisailles* de la Renaissance. Le cheval de Troie. Trois femmes nues ; celle du milieu, une pomme à la main devant un cavalier endormi près d'une fontaine à laquelle s'abreuve son cheval. (Très remarquables.) (Pl. VII).

Salle des carrosses : No 1990. *Grande scène* qui se passe à Venise, peinture avec émaux d'une grande intensité de tons. Cette coloration chaude est en quelque sorte la caractéristique du vitrail italien.

Nos 1991, 1992. *Deux scènes en grisaille* datant de l'époque de la Renaissance.

No 1979. *Grand panneau aux armes de France* (règne de Henri II). L'écusson est surmonté de la couronne royale et entouré du grand cordon de l'ordre de Saint-Michel. Il y a deux anges pour supports, avec la devise : *Donec totum impleat orbem.*

Nos 1993, 1994, 1995. Trois scènes en grisaille. 1550.

Salle en dessus (au premier) : Dix-huit médaillons du XIIIe siècle, le dernier, no 1880, est du XIVe. C'est un petit fragment représentant l'Annonciation. Ces fragments, assez communs de facture, proviennent de la Sainte Chapelle.

No 1985. Écusson d'armoiries entouré d'arabesques avec figures et papillons. Travail français de la Renaissance, en grisaille, avec jaune d'application.

No 1977. Vitrail aux armes et attributs du roi François Ier, représentant la salamandre et la couronne royale avec un entourage d'arabesques en grisaille sans jaune. Ce vitrail exécuté, dit-on, par Bernard Palissy, en 1514, provient du château d'Écouen. L'artiste a heureusement tiré parti pour la salamandre d'un verre rouge manqué.

No 1978. Vitrail au chiffre du connétable Anne de Montmorency. De même que le précédent, ce panneau provient du château d'Écouen, et est attribué à Bernard Palissy.

No 1946. Un bourgeois vêtu de noir sur fond bleu, la tête découverte et dans l'attitude de la prière. École allemande. Dans le bas est inscrite la date 1400 (?). Au-dessus, sur un listel, est écrit en gothique allemand : *O Marie, tabernacle de Dieu, aide-moi par ta grâce.* (Très beau.)

No 1947. Un chevalier vêtu de ses armes et agenouillé tête nue. Même école, même date. (Très beau). Ce panneau se trouvait autrefois placé dans l'escalier de bois.

N° 1948. Une armoirie avec des lambrequins. Sur l'écu est une rose. Le cimier est une tête barbue avec deux dents qui dépassent. (Très beau). Même école.

Un sujet en grisaille vient ensuite, ayant en dessous des perdrix dans l'herbe.

Dans la chapelle de l'hôtel se voient des fragments rapportés, assez beaux de ton. Un seul de ceux qui garnissaient autrefois les fenêtres, du temps de Jacques d'Amboise (1500), existe encore; c'est un *portement de croix*. Le Christ est vêtu de violet, la tête en est très belle. On peut voir dans le bas, à droite, un fragment assez curieux du xve siècle. C'est une petite femme sur son lit de mort.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Le Musée des arts décoratifs (palais de l'Industrie aux Champs-Élysées) nous offre l'un des meilleurs spécimens qu'on puisse voir du vitrail au xiie siècle. C'est une rosace à



Fig. 204. — xiiie siècle. La Madeleine aux pieds du Christ.

fond bleu retraçant l'histoire de saint Gamaliel, laquelle provient de Châlons-sur-Marne. La douceur et l'éclat des tons du verre, la finesse de l'exécution des figures, la pureté de la lettre dans les inscriptions, tout ici concourt à la perfection. Quelques autres

vitraux du XIIIe et du XIVe siècles, entr'autres deux anciens fragments de rosaces de Notre-Dame, voir page 156, fig. 153, l'Adam et Ève sont encore intéressants à étudier. Mais le morceau par excellence à citer, c'est une tête de Mage de profil, à la barbe noire, coiffée d'un turban, qui est de toute beauté. Elle est attribuée à Jean Cousin. Une Madeleine parfumant les pieds du Christ (XIIIe siècle) que nous reproduisons dans la figure 204 est encore à noter.

CHAPITRE XIII

BIOGRAPHIES

ESSAI DE CLASSIFICATION PAR ÉCOLES DES VITRAUX FRANÇAIS

Au moment de ranger les peintres verriers français par écoles, très embarrassé dans la diversité des styles, des provenances et des siècles, nous avons résolu de prendre la Renaissance comme point de départ de notre classification.

Quitte à remonter aux époques antérieures et à redescendre à celles qui lui ont succédé, nous avons choisi la Renaissance parce que ce n'est qu'à cette époque que le clavier des écoles a été complet. On peut donc mieux le comprendre et le déterminer.

Nous ne prenons pas l'ordre alphabétique et n'entendons établir aucune priorité entre l'une ou l'autre de ces écoles mais pour avoir une ligne de conduite nous allons suivre l'ordre géographique passant de gauche à droite sur la carte de France. Voir notre planche XVII.

Il est trois écoles qui ressortent tout d'abord par leur importance : la Picarde qui subissait l'influence allemande ; la Tourangelle qui est essentiellement française, et la Bourguignonne qui semble rentrer dans le genre italien.

L'école Messine tout en se trouvant topographiquement plus rapprochée de l'Allemagne n'en montre pas les tendances. La Bretonne est un peu sauvage, comparée à ses voisines, et paraît vouloir rester bien à part. Quant à la Troyenne, elle ne semble pas avoir de caractère bien déterminé avant le maître qui l'a illustrée : Linard Gonthier. La petite école bressane, si importante par la beauté de ses produits, tiendrait en quelque sorte le milieu entre la Tourangelle et la Bourguignonne. La Toulousaine est originale, le centre participe de tous ces genres à la fois.

Au résumé, l'influence allemande se rencontre au nord dans la Picardie, l'italienne au sud et dans la Bourgogne. Quant au genre français proprement dit, il demeure au centre du mouvement, dans une zone intermédiaire qui s'étend de l'Anjou, berceau des vitraux français, à la Champagne en passant par la Touraine, le Poitou, l'Orléanais et l'Ile-de-France. Il est d'autant plus difficile de déterminer les écoles qu'au XIIe siècle le style byzantin faisait partout subir son influence. Les figures étaient fines,

ESSAI DE CLASSIFICATION PAR SIÈCLES ET PAR RÉGION

SIÈCLES	BRETONNE	TOULOUSAINE	PICARDE	NORMANDE	ILE-DE-FRANCE
XIIe					Saint-Denis.
XIIIe			Amiens, cathédrale.	Rouen, cathédrale (1). (CLÉMENT DE CHARTRES).	Paris : Notre-Dame. id. Sainte Chapelle id. Brie-Comte-Robert.
XIVe		Carcassonne, église St-Nazaire. Narbonne.	Amiens.	Rouen. Evreux, cathédrale. Les Andelys.	
XVe	Quimper, cathédrale.		St-Quentin, collégiale.	Rouen, St-Ouen. Evreux, St-Taurin.	Saint-Merry, à Paris. Saint-Séverin, id.
XVIe	Ploermel. La Roche-Morice. Quimper, St-Mathieu. Le Spezet. Beignon Pleyben.	Auch. (ARNAUD DESMOLES). Lambez. Fleurance.	Beauvais : St-Etienne. id. la cathédrale. (ENGRAND-LE-PRINCE et les LE POT). St-Quentin, collégiale. Huppy.	Conches. (ALDEGREVERS). Rouen, St-Vincent. id. St-Maclou, cathédrale. id. St-Godard. Bernay. Les Andelys. Elbeuf. Gisors. Louviers.	Montfort-l'Amaury. Montmorency. Groslay. Puteaux. Herblay. Paris : Saint-Germain l'Auxerrois. id. Saint-Etienne-du-Mont. id. Saint-Merry. id. Saint-Gervais. Ecouen. Chevrières. Andresy. Melun.
XVIIe		Toulouse. Auch.		Pont-de-l'Arche, église Saint-Vigor.	(MONNIER, DESANGIVES) Paris : Charniers d St-Etienne-du-Mont Saint-Sulpice, Saint Eustache, Saint-Germain-l'Auxerrois, St Gervais.
XVIIIe				Caudebec.	Paris : Blancs-Manteaux, St-Nicolas-du Chardonnet. Versailles : Chapelle du Château. (LE VIEIL).
XIXe					Paris : Saint-Vincent de-Paul, Chapelle Saint-Ferdinand Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Germain l'Auxerrois. Versailles : Eglise St Louis. — Eu. — Dreux — Amboise.

(1). Les noms, qui sont écrits en PETITES MAJUSCULES et entre parenthèses dans ce tableau, sont ceux des artistes qui ont mieux représenté l'école dont ils font partie et qui peuvent ainsi la déterminer, lorsqu'une fois on aura vu l'une de leurs œuvre

(2). Les vitraux de Cantorbéry (Angleterre) sont du même artiste qui a fait ceux de Sens au dire d'Henri Gérente. Tout a moins ont-ils sûrement été exécutés d'après les dessins de ceux-ci. Ne serait-ce plutôt pas l'artiste français qui aurait été e Angleterre ? Les vitraux de Cantorbéry, au dire de Lasteyrie, sont les plus beaux qu'on puisse citer du type anglais.

TOURANGELLE (Anjou)	CENTRE (Limoges)	BOURGUIGNONNE	CHAMPENOISE	MESSINE	SIÈCLES
Vendôme. Angers. Chartres. Le Mans.			Chalons-sur-Marne. Abbaye de l'ordre de Prémontré, à Braine-le-Comte, arrondissement de Soissons.	Bœswiller. Wissembourg.	XII[e]
Bourges. Chartres. Le Mans. Poitiers, Sainte-Radegonde. Angers. Tours.	Clermont.	Cantorbéry [2]. Lyon. Auxerre. Sens. Semur.	Reims, cathédrale. id. Saint-Rémy. id. St-Nicaise (détruit). Soissons, cathédrale. Troyes, cathédrale.	Strasbourg, cathédrale.	XIII[e]
Chartres, St-Pierre. Angers. (Robin d'Angers).	Limoges.	Lyon. Mussy-sur-Seine.	Troyes, Saint-Urbain.	Strasbourg, cathédrale. id. St-Thomas. Colmar. Toul. (Jean de Kircheim).	XIV[e]
Bourges. Le Mans. Tours.	Ste-Chapelle de Riom.	Beaune (Hôpital de)		Metz. (Hermann de Munster).	XV[e]
Bourges : Saint-Bonnet, cathédrale. (Jean Lescuyer). Champigny-sur-Veude. (Robert Pinaigrier). La Ferté-Bernard. Tours, N.-D.-la-Riche.	Limoges. Vic-le-Comte.	Châtillon-sur-Seine, St-Florentin. Sens, cathédrale. (Jean Cousin). Quoique né dans le département de la Dordogne, en Languedoc, nous plaçons Bernard Palissy dans l'école bourguignonne, c'est-à-dire italienne, en opposition à Engrand-le-Prince, qui représente l'école allemande. Brou [3].	Bar-sur-Aube. Chalons-sur-Marne. Troyes, des sujets en grisaille dans plusieurs églises, telles que : Saint-Pantaléon. La Madeleine. Saint-Nicolas. Saint-Jean. Saint-Nizier, etc.	Metz. (Valentin Bouch). (Maître Claude et Guillaume de Marcillat) en Italie.	XVI[e]
Orléans. Chartres, St-Aignan.			Troyes, cathédrale. (Linard Gonthier). et à l'hôtel de l'Arquebuse, actuellement Hôtel de Ville.	Strasbourg (Bibliothèque de) (Les frères Lynck). Verdun.	XVII[e]
		Sens (Christ en croix).			XVIII[e]
					XIX[e]

(3). Nous avons déjà dit qu'il existe de fortes présomptions pour attribuer à des artistes flamands les cartons des vitraux de Brou sinon les vitraux eux-mêmes.

ESSAI DE CLASSIFICATION PAR SIÈCLES ET PAR RÉGIONS DES ÉCOLES DE VITRAUX FRANÇAIS

SIÈCLES	BRETONNE	TOULOUSAINE	PICARDE	NORMANDE	ILE-DE-FRANCE	TOURANGELLE (Anjou)	CENTRE (Limoges)	BOURGUIGNONNE	CHAMPENOISE	MESSINE	SIÈCLES
XIIe					Saint-Denis.	Vendôme. Angers. Chartres. Le Mans.			Chalons-sur-Marne. Abbaye de l'ordre de Prémontré, à Braine-le-Comte, arrondissement de Soissons.	Beswiller. Wissembourg.	XIIe
XIIIe			Amiens, cathédrale.	Rouen, cathédrale [1]. (Clément de Chartres).	Paris : Notre-Dame. id. Sainte Chapelle. id. Brie-Comte-Robert.	Bourges. Chartres. Le Mans. Poitiers, Sainte-Radegonde. Angers. Tours.	Clermont.	Cantorbéry [2]. Lyon. Auxerre. Sens. Semur.	Reims, cathédrale. id. Saint-Rémy. id. St-Nicaise (détruit). Soissons, cathédrale. Troyes, cathédrale.	Strasbourg, cathédrale.	XIIIe
XIVe		Carcassonne, église St-Nazaire. Narbonne.	Amiens.	Rouen. Evreux, cathédrale. Les Andelys.		Chartres, St-Pierre. Angers. (Robin d'Angers).	Limoges.	Lyon. Mussy-sur-Seine.	Troyes, Saint-Urbain.	Strasbourg, cathédrale. id. St-Thomas. Colmar. Toul. (Jean de Kircheim).	XIVe
XVe	Quimper, cathédrale.		St-Quentin, collégiale.	Rouen, St-Ouen. Evreux, St-Taurin.	Saint-Merry, à Paris. Saint-Séverin, id.	Bourges. Le Mans. Tours.	Ste-Chapelle de Riom.	Beaune (Hôpital de)		Metz. (Hermann de Munster).	XVe
XVIe	Ploermel. La Roche-Morice. Quimper, St-Mathieu. Le Spezet. Beignon Pleyben.	Auch. (Arnaud Desmoures). Lambez. Fleurance.	Beauvais : St-Etienne. id. la cathédrale. (Engrand-le-Prince et les Le Pot). St-Quentin, collégiale. Huppy.	Conches. (Aldegrevers). Rouen, St-Vincent. id. St-Maclou, cathédrale. id. St-Godard. Bernay. Les Andelys. Elbeuf. Gisors. Louviers.	Montfort-l'Amaury. Montmorency. Groslay. Puteaux. Herblay. Paris : Saint-Germain-l'Auxerrois. id. Saint-Etienne-du-Mont. id. Saint-Merry. id. Saint-Gervais. Ecouen. Chevrières. Andresy. Melun.	Bourges : Saint-Bonnet, cathédrale. (Jean Lescuyer). Champigny-sur-Veude. (Robert Pinaigrier). La Ferté-Bernard. Tours, N.-D.-la-Riche.	Limoges. Vic-le-Comte.	Châtillon-sur-Seine, St-Florentin. Sens, cathédrale. (Jean Cousin). Quoique né dans le département de la Dordogne, en Languedoc, nous plaçons Bernard Palissy dans l'école bourguignonne, c'est-à-dire italienne, en opposition à Engrand-le-Prince, qui représente l'école allemande. Brou [3].	Bar-sur-Aube. Chalons-sur-Marne. Troyes, des sujets en grisaille dans plusieurs églises, telles que : Saint-Pantaléon. La Madeleine. Saint-Nicolas. Saint-Jean. Saint-Nizier, etc.	Metz. (Valentin Bouch). (Maître Claude et Guillaume de Marcillat) en Italie.	XVIe
XVIIe		Toulouse. Auch.		Pont-de-l'Arche, église Saint-Vigor.	(Monnier, Desangives). Paris : Charniers de St-Etienne-du-Mont, Saint-Sulpice, Saint-Eustache, Saint-Germain-l'Auxerrois, St-Gervais.	Orléans. Chartres, St-Aignan.			Troyes, cathédrale. (Linard Gonthier). et à l'hôtel de l'Arquebuse, actuellement Hôtel de Ville.	Strasbourg (Bibliothèque de) (Les frères Lynck). Verdun.	XVIIe
XVIIIe				Caudebec.	Paris : Blancs-Manteaux, St-Nicolas-du-Chardonnet. Versailles : Chapelle du Château. Le Vieil).			Sens (Christ en croix).			XVIIIe
XIXe					Paris : Saint-Vincent-de-Paul, Chapelle Saint-Ferdinand. Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Germain-l'Auxerrois. Versailles : Eglise St-Louis. — Eu. — Dreux. — Amboise.						XIXe

(1). Les noms, qui sont écrits en Petites Majuscules et entre parenthèses dans ce tableau, sont ceux des artistes qui ont le mieux représenté l'école dont ils font partie et qui peuvent ainsi la déterminer, lorsqu'une fois on aura vu l'une de leurs œuvres.

(2). Les vitraux de Cantorbéry (Angleterre) sont du même artiste qui a fait ceux de Sens au dire d'Henri Gérente. Tout au moins ont-ils sûrement été exécutés d'après les dessins de ceux-ci. Ne serait-ce plutôt pas l'artiste français qui aurait été en Angleterre ? Les vitraux de Cantorbéry, au dire de Lasteyrie, sont les plus beaux qu'on puisse citer du type anglais.

(3). Nous avons déjà dit qu'il existe de fortes présomptions pour attribuer à des artistes flamands les cartons des vitraux de Brou sinon les vitraux eux-mêmes.

élancées, la draperie serrait le corps, laissant apparaître le dessous. C'était l'amour du nu qui se poursuivait, bien qu'il fallut vêtir les personnages.

Au XIIIe siècle surgit de plusieurs côtés à la fois le réalisme, si tant est qu'on puisse donner ce nom à l'expression de la douleur [1], aux tournures communes mais vraies, aux têtes grosses, aux draperies pour les draperies sans dessous.

Il faudrait donc pour établir une classification meilleure procéder par siècles jusqu'au XVe et par régions à partir de la Renaissance.

Mais par régions, encore, les influences allemande et italienne ont apparu simultanément dans diverses localités. Afin de conserver des appellations françaises aux écoles dans lesquelles ses influences se sont le plus fait sentir, nous avons baptisé l'une Picarde et l'autre Bourguignonne. Et cela d'autant mieux que ce n'était pas tout à fait de l'allemand ni de l'italien qu'on faisait dans l'une et l'autre de ces provinces.

Au XIVe siècle, dit Viollet-le-Duc, la peinture sur verre se partageait entre trois écoles principales : celle de l'Ile-de-France, celle de Troyes et celle de Toulouse.

Au XIIe siècle, le genre byzantin règne partout avons-nous dit.

Au XIIIe siècle, il ne se montre plus qu'à l'est; le genre français commence à s'accentuer.

Au XVIe siècle, les genres allemands, français et italiens se partagent l'intérêt avec Engrand le Prince, Pinaigrier et Jean Cousin.

Au XVIIe siècle, le genre français seul se maintient avec Linard Gonthier à Troyes.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

ADENET *le verrier* était valet de Guillaume Brisetout, 1375-1377.

AILLET, AYLLET ou ALLUET, dit *Fremniet*, verrier, 1494 † 1537. Il a fait, d'après un carton de Guillaume Passot, peintre, un vitrail pour l'église de Sainte-Madeleine à Troyes, payé à raison de « 5 sols tournois chacun pied ».

ALDEGREVERS (ou Aldegraft), très bon peintre d'histoire et graveur, né à Zoust, en Westphalie, qui travailla pour les vitraux et mourut pauvre au milieu du XVIe siècle. Il est l'auteur des vitraux du chœur de l'église Sainte-Foy de Conches, la broderie ci-contre qui orne le vêtement du saint Louis semble bien le prouver.

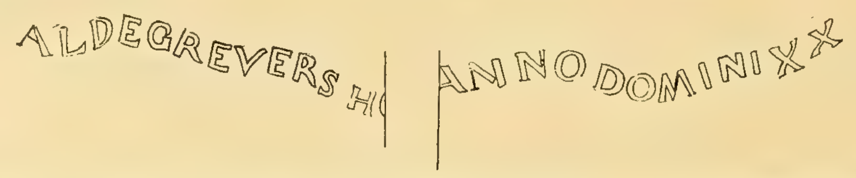


Fig. 205. — Inscription gravée sur la bordure du vêtement de la figure de saint Louis dans les vitraux de l'église Sainte-Foy de Conches.

1. Le Christ en croix de Bourges, par exemple. Voir fig. 147, page 147.

ANQUETIL (Pierre), maître verrier de Saint-Maclou, à Rouen en 1451.

ANTIQUUS, né à Groningue en 1702, fut d'abord peintre sur verre † en 1759.

AORT (Arnaud) Claesson dit Aertgen de Leyde, dessinateur hollandais, 1498-1564. « Le choix de ses sujets le fit rechercher par les peintres sur verre. Il fit beaucoup de « dessins et de cartons pour eux. Il ne recevait jamais plus de sept sols pour un dessin « d'une feuille de papier, aussi n'a-t-on guère vu de dessinateur qui ait mis au jour une « si grande quantité d'ouvrages. La modicité du gain qu'il en retirait ne lui permit pas « une grande correction de dessin. Il se noya d'une chute qu'il fit sur le bord d'un « canal en 1564 [1] ».

AUCHER DAUBRUISSEL, verrier, 1380-1401, a travaillé à la cathédrale de Troyes.

BACOT (Philippe). Voir Beuselin.

BARBE (Guillaume), peintre sur verre de la cathédrale de Rouen, de 1459 à 1485.

BARBE (Jean), fils du précédent, remplace son père dans les travaux de la cathédrale de 1488 à 1530. Il fut occupé aux verrières du château de Gaillon vers 1502.

BARRE (Jean de la). Dans l'église Saint-Jacques d'Anvers, la huitième chapelle, à gauche, en allant vers le chœur, possédait des vitraux peints par cet artiste.

BÉAR (Jean de), peintre verrier flamand, qui a exécuté plusieurs vitraux à Sainte-Gudule de Bruxelles, d'après les dessins de van Thulden.

BEBERLIN DER GLASER (Hans), peintre verrier du xve siècle, qui fut employé aux travaux de la cathédrale de Strasbourg.

BERNIER, peintre-verrier cité par les frères Maget et Goblet.

BESOCHE (Michel), maître verrier de l'église Saint-Maclou de Rouen en 1535.

BESOCHE (Jean) remplit dans la même église les fonctions du précédent en 1595.

BEUSELIN (Les frères) en 1562. — René Lagoubaude et Remi, son fils; Laurent Lucas et Robert Hérusse, à Anet; Philippe Bacot à Boussi; Pierre Eudier, à Fécamp; Simon Mehestre; Liom de la Rue et son fils; Martin Hubert; Gilles et Michel Du Bosc frères, dans la vicomté de Fécamp, avaient été quelque peu avant eux confirmés également dans les privilèges de peintre verrier.

BOSC (Gilles et Michel du) frères, peintres vitriers, qui demeuraient en 1549 dans la paroisse de Saint-Georges d'Aulnay.

BOTH, le père des paysagistes flamands bien connus, était peintre sur verre.

BOUCH (Valentin). Le célèbre peintre verrier Messin nous a laissé, de son talent, un splendide témoignage dans l'immense verrière du transept sud de la cathédrale de Metz. De la vie de cet artiste nous ne savons rien.

1. Le Vieil.

Heureusement, cette grandiose verrière vaut à elle seule tous les détails biographiques. Qu'on se figure, en effet, une seule verrière partant de quelques mètres du sol et s'élevant jusqu'au sommet de la voûte. Disposées en hauteur, quatre rangées de personnages gigantesques surmontés d'un tympan, le tout relié par une seule architecture ayant pour fond un ciel bleu dégradé du haut en bas. Cette page est peut-être la plus grande de toutes celles qui existent en ce genre. Le donateur est le chanoine Otto Savin, dont le monogramme se trouve reproduit à plusieurs reprises. On y voit aussi le monogramme de l'artiste VB inscrit quatre fois dans le tympan de la baie. La date à laquelle remonte ce vitrail est écrite en toutes lettres sur un cartouche :

ANNO DNI MDXXVII
IANENB

Valentin Bouch, par un testament qu'il fit quelque temps avant sa mort, léguait au Chapitre les dessins des vitraux qu'il avait exécutés dans la cathédrale de Metz. Cet artiste qui peignait à l'huile, et était assez riche, nous apprend par le même testament qu'il a voyagé en Italie. Il lègue à son vieux serviteur Herman Foliq : « outre un béchin « d'argent pesant 4 onces, douze pièces de portraictures, — à George le varrier un « béchin d'argent de 4 onces et douze apôtres sur papier rehaussé de blanc et un moule « pour jester le plomb. — à collin son mortier de Gray. — » En outre, il donne « aux « maitres et à 6 du métier de varrier de Mets 10 sols de Mets pour une fois pour eux « aller boire ensemble le jour de son service et obit et pour Dieu prier pour l'âme de « lui. — à Antonin varrier une robe et 400 liens de verre blanc. — Enfin, Idate, sa « femme, y est reconnue légataire universelle[1]. »

Valentin Bouch mourut cinq mois après avoir fait ce testament, ce dernier étant daté du 15 mars 1541, et la mort du testateur étant survenue le 22 août 1541.

BOUET (Sezard), peintre vitrier, juré de la corporation à Paris en 1585.

BRICE (Guillaume), de Paris, maître vitrier, mort en 1768, a travaillé à l'église Saint-Pierre et Saint-Paul. Il remania toute la vitrerie peinte de Notre-Dame dans la rose qui est du côté du palais archiépiscopal. Il en fit autant pour les vitraux de la Sainte-Chapelle. Il possédait une superbe collection de vitraux qu'il avait acquise en partie de la veuve de M. Restaut, avocat, le plus grand amateur de peinture sur verre de son temps.

BRISETOUT (Guillaume), maître peintre verrier, 1379. Il était marié et eut un fils, Guyot, qui fut aussi peintre verrier. Il a fait plusieurs verrières de la cathédrale de Troyes.

« A la femme de Maistre Guillaume Brisetout et Adenet son Vallet pour Courtoisie

1. Le Vieil.

Dit glas heeft gegeven
Trijntjen Leenders Berkel.
Anno 1688.

L. Otting sculp.

Vitrail hollandais (1688).

20 c. sur 25.



Vitrail hollandais (1638)

17 c. sur 23.

« faicte a eulx du commandement de mess. en leur chapitre, le mercredi xiij^e jour de « ianvier, pour ce que ladicte femme avait grant perte à tenir les vallez et aussin que « son dict mary s'en estoit parti du païs et avait laissé le dict ouvraige bien empeschié, « pour ce : c. s. ».

« Aux vallés verriers après que ledict ouvraige fut parfaiz et assouvi, pour le « vin : x. s. ».

(La vitrerie de verre blanc se payait alors iiij sols le pied et les ymagines plus du double).

BRISETOUT (Guyot), fils de Guillaume, 1378-1421, a travaillé à la cathédrale de Troyes, à Saint-Étienne et à Saint-Urbain. Quand il était payé à la journée, c'était à raison de 3 sols 4 deniers par jour.

BRISETOUT (Jean), maître peintre et verrier, 1419 † 1438, a travaillé à la cathédrale de Troyes; il est nommé le plus souvent : maître Jean le verrier dans les comptes. Il fit avec Jehan Blanc Mantel les verrières de la chapelle de la Conception à Troyes.

BROCHON (Jean), Jean ORQUOIS et Antoine VOISIN, verriers, ont fabriqué le verre des vitraux de Brou. On ignore qui les a peints.

BRUN (Le). Dans l'église de Saint-Nicolas-de-la-Taille, arrondissement du Havre, commencée en 1754 et finie en 1759, les vitraux sont environnés d'ornements en jaune sur fond blanc. On remarque au bas d'une de ces vitres une inscription à demi effacée, dans laquelle le nom du peintre verrier se trouve relaté.... *LEBRVN.... A CAVDEBEC PINXIT.* Elles portent les dates de 1758 et 1759.

CANNONCE (Guillaume), peintre verrier de la cathédrale de Rouen, de 1384 à 1386.

CAPRONIER, à Bruxelles, xixe siècle.

CARDIN JOYSE, peintre vitrier, de l'église abbatiale (aujourd'hui paroissiale) de Saint-Ouen de Rouen, en 1512.

CHAMU. (Voir Jacques de Paroy.)

CHARLES d'Ypres, dessinateur flamand, se suicide en 1564.

CHENESSON (Antoine), d'Orléans, fut employé au château de Gaillon en 1507 et 1588 par le cardinal Georges d'Amboise Ier. Les grands travaux de vitrerie de ce magnifique palais furent exécutés par lui et par Jean Barbe de Rouen.

CLAUDE (Maitre) et Guillaume de Marcillat peignent ensemble à Rome les vitres de la chapelle du Vatican sous les yeux et d'après les cartons de Raphaël. Il travaille en 1509, toujours avec Guillaume de Marcillat, aux vitraux de Santa-Maria del Popolo à Rome, lesquels représentaient l'histoire de la Vierge en deux fenêtres. Vasari, qui était son élève, nous raconte que peu de temps après « désordonné et gros mangeur comme

les gens de sa nation[1], chose funeste dans le climat de Rome, il tomba malade d'une fièvre si grave qu'il mourut le sixième jour après ».

CLÉMENT a fait les beaux vitraux du pourtour du chœur de la cathédrale de Rouen, vers le règne de Philippe le Hardi, au XIIIe siècle. Il a mis dans l'un d'eux, la fenêtre de Joseph, sa signature. L'inscription écrite en latin sur un listel, qu'un roi tient dans le coin droit du bas de la fenêtre, porte : « Clemens, vitriarius carnotensis. m. (magister). » *Clément de Chartres, maître vitrier.*

Cette inscription nous apprend que Clément était natif de Chartres. Il y a lieu de penser qu'il concourut à l'admirable décoration de la cathédrale de cette ville, et cette présomption ne peut qu'être fortifiée par l'analogie frappante qui existe entre quelques-unes des verrières de Chartres et celle de la cathédrale de Rouen ; analogie non seulement dans le style, dans le système de la décoration, mais même dans le faire de l'artiste, et que, pour notre part, nous avons cru remarquer particulièrement dans quelques-unes des verrières légendaires situées dans la nef latérale gauche de la cathédrale de Chartres[2].

La verrière de Rouen qu'a signée notre peintre se recommande par toutes les qualites essentielles du style légendaire, par l'élégance du fond, l'heureuse disposition des sujets, la richesse de la bordure, et surtout par cette admirable entente des couleurs qui donne l'harmonie sans produire la confusion, et permet à chaque partie de se détacher sans sacrifier l'effet d'ensemble ; art merveilleux et difficile qui semble avoir atteint son apogée entre les mains des peintres sur verre du XIIIe siècle. Cette fenêtre de Joseph a été fondée par les tondeurs de drap, au dire de Langlois.

CLERC (LE), père et fils, peintres sur verre. Suivant les traditions de la famille de Le Vieil, Le Clerc père fut chargé de l'entreprise des peintures des grands vitraux du chœur de l'église neuve de la paroisse Saint-Sulpice et de plusieurs panneaux historiés dans quelques-unes des chapelles qui l'entourent, derniers morceaux jugés supérieurs aux premiers. Il y a lieu de croire qu'il fut chargé des travaux du même genre exécutés dans la chapelle du collège Mazarin, autrement dit des Quatre-Nations.

CLERC (LE) fils, élève du précédent, ne pouvant, malgré ses talents, élever un fourneau de recuisson dans Paris « parce que, dit Le Vieil, son « père ne lui avait donné aucune qualité », accepta de devenir le protégé de Dor, maître vitrier, à charge d'enseigner son art à Jean-François Dor, son fils.

COCHIN, peintre verrier du XVIe siècle, ancêtre des graveurs de ce nom qui vivaient au XVIIIe, était de Troyes en Champagne.

COMMONASSE (GUILLAUME), en 1575, rétablit à neuf la verrière du côté de la Cité, dans l'église cathédrale d'Auxerre, et reçut 30 livres pour ce travail.

1. Il était Lorrain.
2. Lasteyrie.

CONNET (Jean de), au dire de Bernard Palissy, « parce qu'il avait l'haleine punaise, « toute la peinture qu'il faisait ne pouvait tenir combien qu'il fut savant en cet art. »

COPPIN (Henriet), 1450 † 1482, verrier et enlumineur, de Troyes, désigné souvent sous le nom d'Henriet le verrier. Sa femme qui s'appelait Jeanne travaillait avec lui. Il a fait des vitraux pour la cathédrale de Saint-Urbain.

CORDONNIER (Nicolas), 1504-1588, est l'auteur de la verrière de Saint-Éloy à Sainte-Madeleine, à Troyes suivant M. L. Magne.

CORDONNIER (Victor) ou Cordouannier, verrier, 1499-1514, était frère de Nicolas Cordonnier le peintre. Il signait sur les actes avec la marque V et C séparés par un fleuron.

COSSARD (Pierre-Mathieu), peintre verrier, de Troyes, qui vivait au xve siècle.

COURTOIS (Robert). A la Ferté-Bernard (Sarthe), en 1498, le 22 octobre, on paye 100 livres tournois à Robert Courtois, peintre sur verre, de Limoges, pour un arbre de Jessé qui métrait 36 mètres de surface dans la grande fenêtre de la façade occidentale de la nef. Ce vitrail n'existe plus (abbé Texier).

Nous trouvons quelques renseignements intéressants sur cet artiste dans l'ouvrage de M. L. Charles, intitulé : « Atelier de verriers à la Ferté-Bernard. »

« Saichent, tous présents et advenir que en nostre court de la Ferté-Bernard en droit « personnellement estably honorable hôme Jehan Juchereau, bôrgeois marchand et pel- « letier... procureur et tresaurier de la fabrice de l'église N.-D. des marays de la dite « Ferté d'une part, et Robert Courtois, peintre et vitrier, demeurant audict lieu de la « Ferté-Bernard d'autre part, etc... »

« Le trepassement N.-D. et la resurection de Lazare dans la basse nef du nord de la même église, dont l'un a quelques panneaux dispersés dans l'église et dont l'autre est aux trois quarts détruit devaient être de Robert Courtois également, car la facture en est analogue à celle de quelques panneaux, qu'on a pu voir de l'arbre de Jessé.

« Puis encore un autre vitrail : saint Laurent, le Christ, saint François, de lui ou de son école.

COURTOIS (Jean). Son fils Jean Courtois est mentionné dans les comptes de l'église de la Ferté-Bernard, années 1533-1534.

COURTOUS (Pierre). Sur une cruche qui se trouve dans un panneau représentant la Samaritaine à Dreux, se trouve écrit en lettres du xve siècle : PIERRE COVRTOUS. Est-ce le nom de l'artiste ou celui du donateur? Nous l'ignorons. A tout hasard, nous le plaçons dans la première catégorie ; l'humble place qu'il occupe (il pourrait passer pour un ornement) ne s'accommodant guère avec la superbe d'un donateur qui d'ordinaire n'a jamais assez de surface dans une inscription spéciale pour étaler en long tous ses titres.

COUSIN (Jean). Lenoir s'exprime ainsi à son sujet : « Les vitraux de la chapelle du château de Vincennes sont au nombre de sept. Les deux plus beaux étaient dans le sanctuaire. La composition en est vigoureuse ; elle représente la chute du monde ou les approches du jugement dernier : la terre est ébranlée, des flammes soulèvent les flots de la mer, des anges au milieu des éclairs sonnent la trompette universelle ; ces contrastes sont frappants et touchent l'âme du spectateur. Chacun des sujets est divisé par des encadrements peints en grisaille formant des voûtes, de façon à donner de la profondeur au sujet. On voit dans les angles du haut les chiffres d'Henri II et de Diane de Poitiers et, dans le bas, des groupes de trophées de guerre ornés de salamandres. Les vitraux de la nef ont la même distribution. Ils représentent les portraits en pied de François Ier et de Henri II, de grandeur naturelle. Au bas de l'un d'eux on voit la Vierge ayant l'Enfant Jésus sur les genoux..... ces peintures sont sublimes ; elles ont plutôt l'air d'être exécutées sur toile que sur verre. Jean Cousin y a réuni et employé toutes les ressources de son art ; son dessin semble être celui de Jules Romain, la couleur et leur faire, celui du Corrège. » Voici quelques détails sur sa vie privée : Jean Cousin eut plusieurs femmes. Il avait épousé en troisièmes noces, en l'année 1537, Marie Bouvyer, fille du fils aîné de Jehan Bouvyer, écuyer, Anglais d'origine, qui, sous le règne de Charles VII, était venu s'établir en France, où il posséda le château de Montbard, près Sens. Selon la tradition, Jean Cousin avait orné de peintures l'intérieur de ce château.

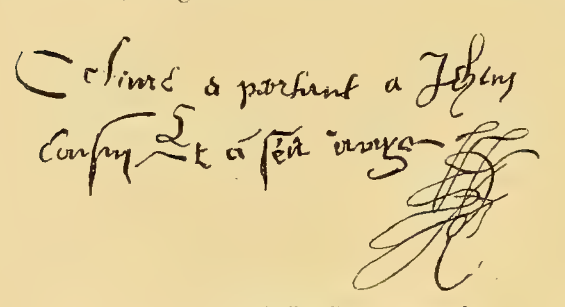


Fig. 206. — Fac-simile d'un autographe de Jean Cousin.

Les descendants de Jean Cousin possèdent, à Tours, cinq tableaux représentant chacun l'un des membres de sa famille :

1° Jean Bouvyer, curé de Soucy, où demeurait Jean Cousin, son beau-frère ; chanoine de la cathédrale de Sens.

2° Marie Cousin, fille de Jean Cousin et de sa seconde femme Christine-Nicole Rousseau, fille d'un intendant général au baillage de Sens ;

3° Etienne Bouvyer, neveu et gendre de Jean Cousin.

4° Jean Bouvyer, fils du précédent et petit-fils de Jean Cousin ;

5° Savinienne de Bornes, femme de Jean Bouvyer.

Au Musée du Louvre, nous avons, peint à l'huile, un Jugement dernier de Jean Cousin où lui-même est représenté. Il a le costume d'un laïque ; le visage est maigre et porte une longue barbe ; les cheveux sont assez courts et divisés sur le côté par une raie ; les yeux sont comme à demi-clos ; le nez est régulier, la bouche fine [1].

Nous pouvons voir deux dessins de Jean Cousin pour vitraux au Musée du Louvre.

1. *Magasin pittoresque.*

« Dessin de Jean Cousin, pour être peint sur verre; il était aux Célestins où il a été brisé ». Dans la salle qui fait suite au Musée Thiers. Dessin de Jean Cousin, esquisse d'une grande fenêtre à sujets, sur le pupitre en feuilles mobiles de la salle numéro *10*.

Jean Cousin est né à Soucy, près de Sens, en 1502. Il eut pour maîtres Jacques Hympe et Tassin Grassot, habiles peintres verriers qui exécutèrent de 1512 à 1515 les beaux vitraux du portail méridional de la cathédrale de Sens. Non seulement il fut l'un de nos meilleurs peintres sur verre, mais il fut aussi bon sculpteur et bon peintre. On croit qu'il voyagea en Italie. Il mourut en 1589.

Le fameux vitrail de la sibylle Tiburtine dans la cathédrale de Sens est son ouvrage. L'admirable rose du paradis dans la même église lui est encore attribuée. A Saint-Gervais, à Paris, on peut voir de cet artiste la grande fenêtre du martyre de saint Laurent (1551). Le serpent d'airain de la quatrième baie des vitraux de la chapelle des catéchismes, à Saint-Étienne-du-Mont, est, dit-on, de Jean Cousin; mais ce n'est là, à proprement parler, qu'un fragment de vitrail qui n'a pas été fait pour la place qu'il occupe aujourd'hui. Une tête de mage bronzée, à la barbe noire, qu'on voit exposée dans l'escalier du Musée des Arts décoratifs, est un très beau morceau daté de 1531, et qu'on attribue au même artiste.

L'œuvre de Jean Cousin est surtout caractérisée par un dessin d'une suprême élégance et une coloration générale gris bleuâtre relevée par ci par là de parties rouges, vertes ou violettes d'une grande finesse de ton. La teinte rouge, que l'on applique sur verre pour faire les carnations dans les vitraux, porte le nom de rouge Jean Cousin, quoiqu'elle ait été employée bien avant que cet artiste parût. Sans doute parce qu'il sut en tirer un meilleur parti que ses devanciers.

Jean Cousin a fait encore cinq vitraux en grisaille, de 1552 à 1560, au château d'Anet, pour Diane de Poitiers[1]. Il a travaillé également pour les églises de Moret, de Villeneuve-sur-Yonne, ainsi que dans celles des Cordeliers et de Saint-Romain à Sens.

CRABETH (Dirck et Wouter). Les Crabeth, dessinateurs et peintres sur verre hollandais, étaient deux frères qui firent la majeure partie des fameux vitraux de Gouda. L'un apportait plus de soin dans son travail, mais l'autre exécutait plus rapidement. Ils vivaient au milieu du XVI[e] siècle. En effet, voici les dates inscrites sur les fenêtres de Wouter : 1561, 1565, 1566, 1576 et 1580, cette dernière faite avec le concours de ses élèves, et voici celles des fenêtres qu'a faites Dirck : 1555, 1556, 1557, 1559, 1571, 1576. Deux fenêtres datées de 1556 et 1557 ont été exécutées par un élève de ce dernier.

1. Au château d'Anet existaient autrefois des vitres que Philibert Delorme disait être « les premières vues en France pour émail blanc ». Ces vitres ont servi à la clôture de la chambre sépulcrale où fut placé le tombeau de François I[er] au Musée des Monuments français. Depuis la suppression de ce Musée, on ignore ce qu'elles sont devenues. Ces vitraux, qui étaient sans doute dus au talent de J. Cousin, représentaient : *Jésus enseignant l'oraison dominicale; Abraham congédiant Agar et Ismaël,* et *le combat des Hébreux contre les Amalécites.*

Tous ces vitraux doivent être bien étonnés de se trouver aujourd'hui dans un temple protestant, la grande église (Groote Kerk) dédiée à saint Jean-Baptiste n'ayant pas toujours été consacrée à ce culte, croyons-nous. On conserve à la sacristie des dessins faits d'après ces vitraux par Christ Pierson (1631-1714).

Quoique les deux frères fussent amis, ils se cachaient leurs secrets ou plutôt leurs procédés. Le frère, qui recevait la visite de son frère, couvrait son ouvrage en sa présence. L'un d'eux, ayant demandé à l'autre comment il s'y prenait pour réussir ce qui lui paraissait si difficile, obtint pour toute réponse : « Mon frère, j'ai trouvé par le travail; cherchez et vous trouverez de même. » Ils se voyaient peu et se contentaient de s'écrire lorsqu'ils avaient quelque affaire à se communiquer. Ils firent tant de recherches et tant de frais dans l'intérêt de leur art qu'ils se virent obligés de travailler comme de simples vitriers pour éviter l'indigence.

Wouter seul se maria. Il épousa une fille de la famille de Proyen, dont il eut un fils nommé Pierre, qui devint bourgmestre, et une fille qui se maria à un graveur nommé Reynier Parsyn.

DAMAIGNE (Robin), un des plus anciens peintres vitriers connus de la cathédrale de Rouen, exerçait ses talents dans cette basilique en 1458.

DAMERY (Jean de), ou Jean Damilly, ou encore maistre Jehan le verrier, maître verrier, de Troyes, qui ne réussit pas, à ce qu'il faut croire, dans les travaux qu'il a entrepris à la cathédrale, puisqu'on les refusa; une commission de peintres verriers fut nommée pour décider ce qu'il y avait à faire à ce sujet et en fin de compte Jean de Damery redevait encore à la fabrique 24 livres 14 sols quand il mourut en 1378.

DANNECKER, peintre-vitrier, qui fut employé pour faire des restaurations aux vitraux de la cathédrale de Strasbourg en 1759.

DAUBRUISSEL. (Voyez Aucher).

DELANOE (Guillaume), « paintre et verinier », au château de Tancarville en 1492.

DEMACHIN, 1383-1384, verrier, varlet de Guyot Brisetout, qui a travaillé à la cathédrale de Troyes et à Saint-Urbain.

DÉRODÉ (Nicolas). La rose du transept sud de la cathédrale de Reims est l'œuvre de Dérodé, peintre sur verre champenois, qui vivait à la fin du XVIe siècle, puisque la date de cet ouvrage est 1581.

DESANGIVES (Nicolas), habile peintre sur verre du commencement du XVIIe siècle, qui, suivant Le Vieil, avait une liberté de travail incroyable. Il peignait entre autres de fort belles vitres pour les charniers de Saint-Paul à Paris. Nous voyons encore de ses œuvres à Saint-Étienne-du-Mont. C'est en 1622 que furent achevés par lui les vitraux

du charnier de cette église. Ils étaient alors au nombre de 22. Il n'en reste que 14 aujourd'hui qui se trouvent dans la chapelle des catéchismes. Il sont pour la plupart de Desangives sur lequel nous regrettons de n'avoir pas d'autres renseignements à donner.

Son monogramme était 

DESCHAMPS (Gratian), « maistre victrier du Roy, demourant à Paris, rue Saint-Honoré » en 1585.

DESMOLES (Arnaud), peintre vitrier français, auquel on doit une suite remarquable de vitraux dans la cathédrale d'Auch. « Ces vitraux, dont le dessin se retrouve reproduit en sculpture sur les dossiers des stalles des chanoines, sont au nombre de 20, de 45 pieds de hauteur sur 15 de largeur. La plupart des figures qui y sont peintes sont de grandeur naturelle et les principaux sujets qui y sont traités sont pris dans les histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament. La première de ces grandes vitres commence par la création d'Adam et la dernière finit à l'apparition de Jésus-Christ à ses apôtres qui le reconnaissent à la fraction du pain. La correction du dessin, la vivacité du coloris y sont également répandues. Une inscription peinte sur verre dans le dernier de ces vitraux indique l'année dans laquelle ils furent finis. Elle est en patois gascon et rédigée en ces termes : *Acabades sont las présentes Beyrines a l'aumour de Diou & de Nostre-Damelou vingt & cinq jouin 1509. Arnaud Desmoles.* C'est-à-dire : les présents vitraux faits en l'honneur de Dieu et de Notre-Dame furent achevés le 25 juin 1509, par Arnaud Desmoles. Nous ne savons absolument rien de sa vie[1] ».

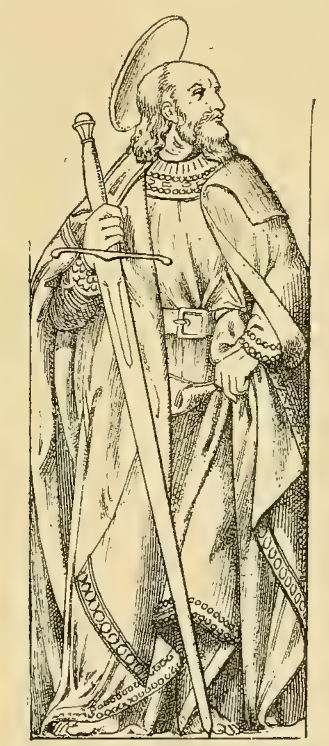


Fig. 207. — xvie siècle. Cathédrale d'Auch, saint Paul, par Arnaud Desmoles, d'après un croquis de Viollet-le-Duc. Au 1/20 environ.

DIEPENBEKE, au dire de certains, serait l'auteur des deux grands vitraux de Sainte-Gudule à Bruxelles représentant François Ier et Éléonore de Savoie. Commencement du xvie siècle.

DOR (Jean-François), peintre vitrier, élève de Le Clerc, peignit en 1717 et 1718 quelques panneaux ornés de frises pour le cloître des Carmes déchaussés de Paris. On voyait de lui des camaïeux assez bien traités qui représentaient des scènes de la vie de la Vierge et de celle de sainte Thérèse, ces dernières peintures datant des environs de 1738.

DOW (Gérard) né en 1613. Son père, Dow Janszon, était un vitrier originaire de

1. Le Vieil.

France. Pierre Kouwom, peintre sur verre hollandais, fut son maître. Il entra dans l'atelier de Rembrandt pour y étudier la peinture à l'huile. Nous ne le connaissons que par ses tableaux.

ENGRAND LE PRINCE naquit à Beauvais, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle. Nous ne savons pour ainsi dire rien de sa vie. Ses œuvres qui décorent encore l'église Saint-Étienne nous mettent à même d'apprécier son talent.

Il avait pour gendre Jean Le Pot avec lequel il travaillait habituellement. — Jean Le Pot fut inhumé dans le cimetière de Saint-Étienne à côté d'Engrand. Sur la pierre qui recouvrait leur sépulture était tracée cette épitaphe que M. Borel nous a conservée dans ses mémoires manuscrits sur l'histoire de Beauvais.

Cy gist Engrand le Prince
En son vivant vitrier natif de Beauvais
Lequel décéda le jour de paques fleurie 1530.
Et Jean Lepot, tailleur d'images, natif de Ballerva
Près d'Arras, qui trépassat le 12[e] juillet 1563.
Lesdits ont fait dans cette église
Plusieurs œuvres de leur métier
Priez Dieu pour les trespassés en disant
Pater noster. — Ave Maria.

Simon, dans son Supplément à l'histoire de Beauvais[1], parle d'Engrand le Prince en ces termes : « Angrand le Prince a fait les plus belles peintures sur verre qu'il y ait en aucun lieu, et Monsieur le cardinal de Janson les a trouvées plus belles que celles du château d'Annet[2]. Aussi se donnait-il la peine d'envoyer aux plus habiles peintres d'Italie et d'Allemagne les compartiments des vitres, afin qu'ils pussent mieux en ordonner les figures et les ornements, dont il en reste plusieurs dessins dans la dernière perfection : on peut voir en l'église de Saint-Étienne les vitres qu'il a peintes en la chapelle de Notre-Dame de Lorette, et dans celle de Saint-Jean après (d'après) les dessins de Raphaël, et encore l'arbre de Jessé, les vitres de Saint-Sébastien après Jules le Romain, la Nativité dans la chapelle de Sainte-Marguerite, l'histoire de saint Claude, saint Jean et saint André. Au-dessus de l'autel de Saint-Claude le Jugement dernier, l'histoire de saint Étienne donné par les de la Fontaine, saint Nicolas dans un vaisseau agité de la tempête, et sainte Catherine au milieu des docteurs ».

Les verrières citées plus haut sont peut-être effectivement les plus belles que l'art de la peinture sur verre ait produites.

1. Paris 1704, deuxième partie : Nobiliaire de vertu, pages 77 et 119.

2. Tous les vitraux de la chapelle du château d'Anet étaient en grisaille. Nous ne voyons donc pas trop quelle comparaison M. le cardinal de Janson pouvait établir entre ceux-ci qui étaient incolores et les œuvres d'Engrand le Prince, remarquables surtout par l'harmonie et l'éclat des tons de verre. Il est vrai de dire que les vitraux du château d'Anet étant de Jean Cousin avait une notoriété telle que c'était faire honneur à Engrand le Prince que de préférer ses œuvres à celles de Jean Cousin.

Celle de l'arbre de Jessé, l'histoire de saint Claude et ce qui nous reste du Jugement dernier en sont le vivant témoignage. — Les trois lettres PLP inscrites sur le petit édicule qui se trouve derrière la figure de la Vierge, dans l'une des scènes retraçant la translation de la sainte maison de Jérusalem à Lorette (Pl. XXIV), permettraient d'attribuer le vitrail qui la contient à Pierre le Pot. La fenêtre de la chapelle de Notre-Dame de Lorette diffère un peu par la facture de ses voisines. Le dessin en est pour ainsi dire plus élégant. Il n'est pas de Raphaël à coup sûr, mais il s'inspire quelque peu de l'école romaine. Que ce vitrail soit de Pierre ou d'un autre le Pot, peu importe? Si ces différents artistes travaillaient ensemble sous la direction d'Engrand le Prince, leur exécution s'inspirait de cet artiste. Voilà ce qui est intéressant à constater et ce qui est à supposer. — Engrand le Prince serait donc le chef de l'école picarde. Le Vieil, dans son traité, attribue le vitrail de la chapelle Sainte-Barbe de la cathédrale de Beauvais à Albert Dürer. Étienne de Neuilly, dans sa notice sur la cathédrale, suppose qu'il est de Lucas de Leyde. M. Gustave Desjardins, qui a écrit une remarquable histoire de la cathédrale [1], fait observer que les portraits en pied des donateurs qu'on voit au premier plan du vitrail sont certainement d'Engrand le Prince, très capable d'avoir fait le reste.



Fig. 208. — Portrait de donatrice, par Engrand le Prince, à Saint-Etienne de Beauvais. Au 1/4.

Dans l'arbre de Jessé de l'église Saint-Étienne, à Beauvais, se trouve très certainement le portrait de l'auteur, d'Engrand le Prince lui-même, sous la figure de Roboam; sur l'une des broderies de sa manche, en effet, on lit le mot ENGR... Un autre détail assez significatif : les rois et les prophètes, superposés dans les branches de l'arbre généalogique, portent tous une couronne, hors Roboam dont la tête est nue. Pourquoi? Sans nul doute, l'artiste, à dessin, par respect, n'a pas voulu de cette couronne et n'a fait que l'indiquer comme une partie du costume. D'ailleurs, d'après cette peinture, Engrand le Prince aurait une assez belle tête, le nez droit, la chevelure abondante et la barbe rouge. Il mourut, comme le dit son épitaphe, en 1530.

1. Volume in-4° orné de belles gravures. Beauvais, Victor Pineau, 1865.

Dans la fenêtre de la conversion de saint Eustache, à l'église Saint-Étienne de Beauvais, se voit le monogramme du peintre et dans celle de Saint-Claude l'inscription ou la signature suivante NICHOL·J·H. (Nicoles?-Jean le Pot?)

Deux vitraux de l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, sont attribués à Engrand le Prince. C'est d'abord celui qui retrace la vie de saint Étienne dans les collatéraux du chœur. En haut, l'élection de saint Étienne, son ordination, ses prédications, son jugement; plus, la sortie de Jérusalem au moment de la lapidation; le martyre; les animaux féroces gardant le corps, le convoi; l'entrée au ciel. Les dernières scènes abondent en détails précieux. — Le vitrail, son pendant, nous représente encore le martyre de saint Étienne, avec le donateur, à gauche, couvert d'une magnifique chape; le baptême de Jésus et la Transfiguration, avec des anges dans le milieu et la Trinité au-dessus.



Il existe un vitrail d'Engrand le Prince à l'église de Montmorency. On peut y voir les initiales de l'auteur mieux orthographiées que dans le petit écu ci-dessus qui se trouve placé dans la fenêtre de Saint-Eustache à l'église Saint-Étienne à Beauvais.

EUDIER (Pierre). Voir Beuselin.

EVRARD (Mahiet, c'est-à-dire Mathieu), peintre vitrier de la cathédrale de Rouen, de 1574 à 1603, travaillait en même temps pour l'église Saint-Maclou de la même ville.

EVRARD (Michel) était, en 1578, maître verrier de Saint-Maclou à Rouen.

EVRARD HYMPE, 1500-1502, vitrier et maçon à Sens, qui vint travailler à la cathédrale de Troyes.

FAUCONNIER (Laurence).

Deux faucons seraient son monogramme ou plutôt ses armes parlantes.

Au dire de certains, c'est à tort que Lasteyrie et M. Lucien Magne feraient de Laurence Fauconnier un peintre sur verre. Laurence Fauconnier serait simplement le nom de la femme d'un maire de la ville de Bourges, laquelle une fois veuve aurait fait faire le vitrail sur lequel on relève son nom. En effet, la forme en losange indique une armoirie de femme, et la cordelière qui relie les deux lettres L F sur l'écusson semblerait indiquer une veuve. En outre, on peut voir écrit sur le livre que tient en main un des personnages représentés dans la lancette du vitrail de Saint-




A. Écouen.



A St-Bonnet de Bourges.

XVIIe SIÈCLE. — (ÉCOLE TROYENNE.) LOUIS XIII AUX PONTS DE CÉ. — DESSIN ET VITRAIL EXÉCUTÉS PAR LINARD GONTHIER

Réduction 2/3.

Bonnet dont il est question, à côté de la soi-disant signature de Laurence Fauconnier : LAN MIL VC QVARANTE QVATRE LECCUIE AFAIT, etc. L'auteur des vitraux de Saint-Bonnet serait donc simplement Jean Lequier[1].

FRANCK (MICHAEL-SIGISMOND), né à Nuremberg, en 1770, avait débuté par peindre des tabatières, puis ensuite, les produits de sa petite fabrique de porcelaine, établie dans sa ville natale ; vers 1799, s'adonna entièrement à l'ambitieuse tâche de faire renaître la peinture sur verre. Enfin, après cinq années de recherches et d'essais qui l'avaient presque rendu fou, il était arrivé, en 1804, à produire le premier morceau satisfaisant. En 1808, le roi Maximilien lui permit d'installer ses ateliers au Zwinger, à Nuremberg, afin de donner à ses produits, déjà remarquables, plus d'extension.

Le gouvernement bavarois lui acheta, en 1818, ses procédés, et l'attacha, comme peintre sur verre à la manufacture royale de porcelaine. Plus tard, en 1827, il le mit à la tête des ateliers de la nouvelle manufacture royale de vitraux peints.

FRANÇOIS (F.), FRANCK, signé en toutes lettres à la baronnie des Bornes près Aubusson, en *1523*.

FRANS FLORIS. Voir Jacques de Vriendt.

FERRAND (ARNOULD). Voir René Grézil.

GÉRENTE (HENRI-FRANÇOIS-THOMAS), XIXe siècle, 1814 † 1849, a restauré avec talent les vitraux, à la Sainte-Chapelle, à Saint-Germain-des-Prés, à la cathédrale de Dijon, à celle de Cantorbéry, à Notre-Dame de la Cousture au Mans, à la cathédrale de Saint-Denis, etc., excellait dans les vitraux imitant le XIIIe siècle.

GERMAIN MICHEL exécuta pour le portail neuf de la cathédrale d'Auxerre les belles vitres qu'il posa en 1528. Elles retracent l'histoire de Joseph.

GHIBERTI (LORENZO), suivant Vasari, aurait peint la plupart des fenêtres circulaires qui entouraient la coupole de Sainte-Marie del Fiore, à Florence; seule celle représentant le mariage de la Vierge était de la main de Donato. Ghiberti aurait peint en outre les grandes verrières placées au-dessus des portes de la façade de la même église et aussi la rose de la façade de Santa-Croce. Vasari assure qu'il fit également un couronnement de la Vierge pour Arezzo.

GIRARD, 1407-1410, valet de Guyot Brisetout, a travaillé aux verrières de la cathédrale de Troyes.

GIRARD LE NOGAT, 1452-1494, maître verrier à Troyes, était appelé quelquefois maistre Girart ou Girart le verrier; fut un des bons verriers de Troyes.

1. Dans l'église d'Écouen, un écusson qui se trouve intercalé un peu sommairement dans le vitrail retraçant la mort de la Vierge, montre un L et un F enlacés dans une cordelière également, mais l'écu est ici de forme ordinaire et porte un chef de sable chargé d'un croissant d'argent et d'une étoile d'or.

« A lui qui c'est dolu à messires disant qu'il i avait perdu à cause des couleurs qu'il y « a mises; lesquieulx par délibération faicte le 1er jour de decembre ont ordonné oultre « ladicte somme : c. s. t. »

GOBLET (Frère Antoine), religieux Récollet, natif de Dinan, mort le 18 avril 1721, âgé de 55 ans, était peintre sur verre à Paris, ainsi que Maurice Maget, moine du même ordre, mort à Nevers le 17 décembre, âgé de 49 ans. Ces religieux ont laissé des manuscrits concernant la peinture sur verre, qui n'ont pas été sans utilité à Le Vieil.

GODON (Balthasar) ou Goudon, 1497-1515, maître verrier, de Troyes, était très bon peintre, signait B. G. (Voyez Lievin Varin.)

GOLTZIUS (Henri), le graveur dont le père était peintre sur verre, peignit lui-même jusqu'à 16 ou 18 ans.

GONTHIER (Linard) est le plus brillant représentant de l'école troyenne dans l'art de la peinture sur verre. Quoique sa carrière ait été relativement courte il a laissé un certain nombre d'ouvrages qui, par leur perfection, le placent au premier rang des artistes de son temps. On sait cependant que la ville de Troyes a toujours été une pépinière de peintres sur verre renommés.

L'église Saint-Martin, dans les faubourgs de Troyes, possède de cet artiste plusieurs vitraux en grisaille où les portraits des donateurs sont de véritables chefs-d'œuvre. On peut voir à l'Hôtel de Ville, dans la bibliothèque, une suite de petits sujets à personnages en tout point admirables et provenant de l'ancien hôtel de l'Arquebuse. Citons les seuls portraits de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, exécutés avec une finesse et une perfection tout à fait remarquables. Mais, où Linard Gonthier s'est révélé véritablement grand artiste, c'est dans le Christ au pressoir de la cathédrale de Troyes. Dans une grande fenêtre à plusieurs lancettes, se voit, dans le bas, le Christ couché sur le pressoir, et des plaies duquel le sang qui coule fait naître les apôtres. On voit ceux-ci s'étager au-dessus de lui comme un arbre généalogique dont chaque fleuron porte un personnage à mi-corps. Le tout de grandeur naturelle et sur fond blanc. Il n'y a là ni éclat du ton du verre, ni subterfuge d'aucune sorte. Tout le mérite réside dans la beauté du dessin et dans l'expression des têtes. On a pu voir à la vente Lebrun d'Albane, 1884, un petit carreau reproduisant Louis XIII et Anne d'Autriche à mi-corps, qui ne le cède en rien aux vitraux suisses les plus soignés pour la délicatesse de l'exécution et la perfection dans l'emploi des émaux[1].

Linard Gonthier mourut en 1648. Il était élève de Macadré et Luthereau, peintres

1. Inscription qui se trouve écrite sur ce joli vitrail, qui fut revendu à la vente de la collection Tollin, le 28 novembre 1889 :

Par ce beau mariage accompli de tous pointz,
Le sceptre des Français et celui de l'Espagne
Suivant l'arrest du ciel ensemble se sont joinctz
D'un accord éternel que tout heur accompagne.

verriers, qui ont décoré de grisailles d'un bon style l'église Saint-Pantaléon de Troyes (au dire de M. F.-M. Doe) les sujets de leur composition sont l'histoire de Daniel, celle de Jésus-Christ et des batailles.

Le dictionnaire de Morery, édition de 1759, dit que Linard Gonthier aurait peint, avec réputation déjà, à 18 ans, et qu'il serait mort à 28, laissant un fils. Un habitant de Troyes, averti par l'annonce que Le Vieil, sur le point d'écrire son traité, avait fait insérer dans la « *feuille nécessaire* », priant les personnes qui pouvaient avoir des renseignements sur les vitraux de vouloir bien les lui adresser, lui écrivait ce qui suit : « Il y a des vitraux peints par les frères Gonthier à la collégiale de Saint-Martin les vignes, à Montier-la-Celle, à l'arquebuse..... Je possède, au surplus, un manuscrit de ces deux grands artistes tant pour peindre sur verre de toute couleur que pour la recuisson des verres peints et empê-



Fig. 209. — XVII[e] siècle. Le Christ au pressoir, par Linard Gonthier (cathédrale de Troyes). Au 1/25 environ.

cher qu'ils ne cassent au fourneau. » Il fut impossible à Le Vieil d'obtenir communication du soi-disant manuscrit.

Pendant la période qui s'écoule, de l'année 1606 à l'année 1648, il est question des travaux de Linard Gonthier[1] dans les comptes des œuvres de Troyes, relevés par l'abbé Coffinet (in-4°, 1850).

Cet artiste prend dans ses actes le titre de « Mestre painctre verrier » et accompagne toujours sa signature d'un masque, ou face humaine croquée à la plume au lieu de paraphe.

Il travaille pour l'église du couvent de Montier-la-Celle, près Troyes, pendant les années : 1606, 1607 et 1608.

Il livre des travaux à l'église Saint-Nicolas de Troyes, en 1606. « A maistre Linard-« Gonthier, vitrier, pour avoir travaillé et refaict les vitres cassées lui ai payé la somme « de XVI ls.

« Comptes de l'œuvre et fabrique de l'église Monsieur Sainct Nicolas. »

Il travaille pour Sainte-Savine, à Troyes, en 1620, 1626, 1628.

Il travaille à la collégiale (Saint-Étienne). Du 10 décembre 1622 « Marché passé par devant Notaires entre Sainct Étienne et Linard Gonthier, pour refaire une verrière moyenne cinquante livres tournois ».

Dans les trois quittances du payement, il se désigne ainsi : « Je Linard Gonthier, « maistre pintre et verrier. »

En 1624, il fait la verrière du martyr Saint-Étienne. En 1625, il pose dans la chapelle dite de Saint-Fiacre le magnifique vitrail représentant la parabole du pressoir. Cette verrière porte la date de 1625. Son authenticité est doublement constatée par un dessin lavé de cette composition, signé de Linard Gonthier lui-même.

Le trésor de la cathédrale possède, de ce même artiste, un vitrail peint en grisaille qui représente les attributs de la Vierge. — Cette verrière appartenait à la collégiale de Saint-Étienne avant la Révolution de 1793.

A l'église Saint-Jean, en 1627-1628 « il fait des panneaux à la verrière de Saint-Sébastien. »

Il reçoit, en outre, 119 livres en 1636, 35 livres en 1640, pour la verrière du saint Ciboire, 104 livres avec Jean Gonthier en 1642, et enfin 36 livres en 1648.

Plusieurs de ses petits vitraux répandus dans diverses maisons particulières sont un objet recherché par les amateurs. Nous donnons, Pl. XXX, un dessin à la plume de Linard Gonthier avec sa reproduction sur verre.

GOUST (Philippe) était peintre vitrier de Notre-Dame de Rouen, de 1605 à 1620.

GRADVILLE (Guillaume de), peintre sur verre de la cathédrale de Rouen, de 1426 à 1432.

GRASSOT (Tassin), maître de Jean Cousin, habile peintre vitrier de Sens, exécuta de 1512 à 1515, les beaux vitraux du portail méridional de la cathédrale de cette ville.

1. La vie de Linard Gonthier se confond probablement quelquefois avec celle des autres membres de sa famille ; de là certaines obscurités.

GRÉZIL (René) et Arnould Ferrand ont fait des réparations aux vitraux du château de Champigny-sur-Veude, en 1607.

GUILLAUME (Frère), dominicain. (Voyez de Marcillat.)

GUILLAUME, peintre et verrier à Troyes, 1365-1372, a peint des statues (ymagines) pour les confréries de Troyes et a réparé des verrières à la cathédrale de cette ville.

GUILLEMIN II, 1421-1422, ne nous est connu que par l'article suivant : « De la « forfaiture de Guillemin le verrier, dit Flauchant, lequel a eslé executez par les gens « du Roy à la justice de Troyes, vend ses vignes à Jehannette sa femme la somme de « xij livres faible monnoie. »

Bibliothèque Nationale, mss. compte de la grand'chambre de l'église Saint-Étienne, Troyes.

HAVÈNE (Gabriel), peintre vitrier de Saint-Maclou, à Rouen, en 1521.

HENNEQUIN DU PINS, dit La Barbe, 1417-1419, verrier, de Troyes, répare les vitraux de la cathédrale.

HENRIET (Claude), peintre vitrier champenois, a fait dans l'église Saint-Étienne-du-Mont à Paris, les cinq fenêtres hautes de l'abside, retraçant les scènes de la vie de Jésus-Christ ressuscité. Il est également l'auteur du vitrail de la Pentecôte, qui touche au Jubé. Il a aussi peint, à la cathédrale de Châlons-sur-Marne, des vitres qui sont de toute beauté. Il alla s'établir à Nancy, où il mourut, à la fin du xvie siècle. Israël, son fils, l'aidait dans ses travaux. Jacques Callot reçut d'Henriet et de son fils, dont il fut l'ami inséparable, les premiers principes du dessin.

HENRIET (Israel). Voyez Henriet (Claude).

HERMANN DE BASLE, peintre verrier de Strasbourg, qui restaura à la cathédrale, en 1420, les verrières des sacristies du chœur et celles de la crypte. Vers la même époque, il peignait des miniatures pour les livres du chœur et confectionnait et dorait une crosse épiscopale et des statues d'anges. Il travaillait aussi à une grille également dorée. Il était donc comme Martin Schœugaur, de Colmar, dit Lasteyrie, peintre et orfèvre, mais de plus il était verrier.

HERMANN DE MUNSTER. (Voyez à la fin du xive siècle de l'historique une inscription le concernant.) Nous donnons ci-après le dessin d'une des quatre figures qui lui sont attribuées à Saint-Étienne de Metz.

HÉRON, habile peintre sur verre, exerça ses talents à Saint-André et à Saint-Merry (Saint-Médéric), à Paris. (Voyez J. de Paroy, xviie siècle [1].)

1. Héron a fait un vitreau qui se voit dans la chapelle de Monsieur le Curé de la paroisse Saint-André-des-Arts, attenant au passage de la tour au clocher. On y voit représentée la désobéissance de nos premiers parents. L'Adam et l'Ève sont d'un dessin fort élégant. Des paroissiens plus scrupuleux que le peintre les ont défigurés par des feuillages peints à l'huile qu'ils ont fait serpenter autour des corps nuds de ces deux figures.

Le Vieil.

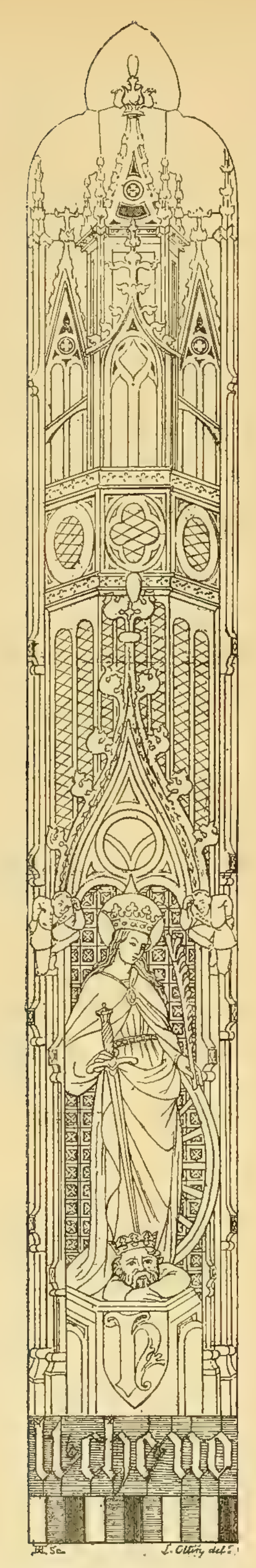


Fig. 210. — Cathédrale de Metz. Sainte Catherine, par Hermann de Munster. Figure avec architecture. Haut. 4m 40, larg. 63 c.

HERTZOG der Glaser, en 1437, travaillait aux verrières de la cathédrale de Strasbourg.

HÉRUSSE (Robert). Dans une sentence du président de l'élection de Dreux, rendue en 1570, en faveur des peintres verriers, cet artiste est qualifié de la manière suivante : « maistre Robert Hérusse, maistre-es-arts et sciences de sculpture et peinture. » Voyez Beuselin.

HIRSCHVOGEL. Il y eut toute une famille de peintres verriers portant ce nom à Nuremberg. On voit encore à Saint-Sébald une fenêtre attribuée à l'un d'eux. Selon toute apparence, ce maître participa à la décoration de la cathédrale de Strasbourg. En effet, la facture de quelques vitraux de cette basilique rappelle celle de la fenêtre de Nuremberg.

HUBERT (Martin), peintre vitrier, demeurait en 1545 dans la paroisse de Gurges. (Voyez Beuselin.)

HUKNOWN, peintre sur verre hollandais, peignit une fenêtre à Gouda, en 1556.

HUVÉ, peintre vitrier. Neveu et élève de Michu, dont il n'atteignit pas le degré de perfection, fut employé aux frises des vitraux des Invalides et de Versailles. Craignant, comme il n'était pas reçu maître, d'être inquiété par les jurés de sa profession, il crut devoir se retirer à la Croix de Saint-Leufroy; ce fut là que, victime des mesures arbitraires qu'il avait redoutées, Huvé mourut en 1752.

HYMPE (Jacques), maître de Jean Cousin, habile peintre verrier de Sens, exécuta avec Tassin Grassot, de 1512 à 1515, les beaux vitraux du portail méridional de la cathédrale de cette ville.

ISBRANTSCHE KUFFENS (Cornille), peintre sur verre hollandais, a travaillé aux vitraux de Gouda. Ce peintre est mort à Delft en 1618. (Voir Kuffens.)

JACQUES L'ALLEMAND. Jacques, surnommé l'Allemand, parce qu'il était d'Ulm, a été par l'église admis au nombre des bienheureux. Il était de l'ordre de Saint-Dominique. Il mourut à Bologne en 1491, âgé de plus de quatre-vingts ans. L'historien de sa vie rapporte que, pour ne pas désobéir à son prieur qui l'envoyait à la quête, il abandonna le gouvernement de son four

et qu'à son retour il trouva la recuisson de ses peintures plus parfaite que jamais. La communauté des vitriers et peintres verriers célébrait encore à Paris, au XVIIIe siècle, le deuxième dimanche d'octobre, la fête du bienheureux Jacques l'Allemand. Certains auteurs lui attribuent l'invention du jaune d'application.

JACQUINOT PLUMEREUX, verrier, 1375-1377, a peint les verrières de la chapelle Saint-Martin à l'église Saint-Étienne, à Troyes.

JEAN D'UDINE, peintre italien, élève de Raphaël. On peut voir dans la bibliothèque de Florence de charmantes arabesques en vitraux qui datent de la Renaissance et qu'on suppose de Jean d'Udine, pour le dessin tout au moins. La Chartreuse d'Éma près Florence en possède aussi qui semblent être de cet artiste.

JEAN, verrier *vitrearius*, Troyes, XIIIe siècle, a travaillé à la cathédrale.

JEAN DE VERTUS, Troyes, 1421-1422, maître verrier, qui travaillait à la cathédrale.

JEANNE, verrière, Troyes, 1465-1482. (Voir Henriet Coppin).

JEANNIN II, Troyes, 1421-1423, verrier, a travaillé à Saint-Urbain de Troyes.

JEANNIN SAULCIER ou Sacier, Troyes, verrier; était fils d'Aubry Saulcier et de sa femme Thevenette, 1420.

JEANNIN DE POMMART, Troyes, 1393-1394, valet de Guyot Brisetout.

JEAN DE LA POINTE a fait un arbre de Jessé à Saint-Vincent de Rouen en 1506.

JEHAN DU PINS, dit La Barre, verrier, 1416-1417, a fait des travaux pour la cathédrale de Troyes.

JEHAN SIMON I ou SYMON, dit de Bar-sur-Aube, maître verrier, peintre et doreur, 1417-1440, travaille aux vitraux de la cathédrale de Troyes, ainsi qu'à Saint-Étienne et à la Madeleine.

JEHAN II SIMON, maître verrier, peintre et doreur de Troyes, 1431-1472, est plus connu sous le nom de Jean de Bar-sur-Aube ou Jean Bar-sur-Aube; était fils de Jean I; a fait des vitraux à la Madeleine, à la cathédrale et à Saint-Étienne.

JEHAN BLANC MANTEL, verrier, 1420-1424, a fait des travaux à la cathédrale de Troyes. (Voyez Jean Brisetout.)

JORISZ (DAVID) ou David-George, peintre sur verre flamand ou hollandais, hérésiarque qui fut connu sous le nom de Jean Van Brock à Bâle, mourut en 1556.

KEYSER (Hendrick), peintre sur verre hollandais, qui peignait à Gouda en 1597.

KIRCHEIM (JEAN DE), auteur de plusieurs fenêtres de la cathédrale de Strasbourg, XIVe siècle.

KLOK (CORNÉLIUS), peintre sur verre hollandais, a peint deux fenêtres à Gouda en 1603.

KUFFENS (Cornélius), peignait avec Keyser une fenêtre à Gouda en 1597. (Voyez Isbrantsche.)

LAFAYE (Prosper), né à Mont-Saint-Sulpice (Yonne), en 1806, fit d'abord de la peinture à l'huile et débuta au Salon en 1833 par *le Tambour du village*. Il restaura un grand nombre de vitraux des églises de Paris et faisait avec sa femme, sœur de notre poète Coppée, des petits vitraux dans le genre suisse excessivements intéressants. Il a exécuté une très belle verrière dans l'église de son village natal. † à Paris en 1884.

LAGOUBAUDE (René et Remi), père et fils. (Voyez Beuselin.)

LAMBERT VAN NOORD VAN AMERSFORT, dessinateur hollandais, a fait les dessins de 5 fenêtres peintes par van Zyl d'Utrecht à Gouda.

LANGLOIS, maître vitrier et peintre sur verre à Paris, médiocrement habile dans son art, à en croire le témoignage de P. Le Vieil qui, d'autre part, cite de lui un camaïeu ou carreau en grisaille, placé dans une des chapelles de l'église souterraine de l'abbaye de Sainte-Geneviève ; mais, ajoute Le Vieil, ce morceau qui représente une procession de la châsse de la sainte patronne de Paris est assez bon pour faire penser qu'il serait plutôt de la main de Michu ou de Le Clerc fils. Langlois mourut faïencier à Paris, en 1725.

LAVERGNE (Claudius), de Lyon, † 1860, peintre sur verre de mérite. (Chapelle du château de Blois.)

LE COCQ (Olivier), vitrier à Tréguier « 1468, compte de Charles Robert » extrait des comptes de la fabrique de la cathédrale de Tréguier. « Olivier Le Cocq et Jehan Levenan font et habillent les deux vitres du cloître, dont l'une avait été rompue par les prisonniers et reçoivent pour ce travail XL sols. Dans la même année, ils réparent pour XX sols la fenêtre située au-dessus de celle de la librairie ainsi que celle de la chapelle Sainte-Catherine pour X sols ».

« Compte de Bertrand de Boisgelin 1468 ». « Item à Olivier Le Cocq et son compagnon pour la grande vitre de l'argent du Pardon IX livres X sols ».

LE VASSEUR (Nicolas), peignit d'après les cartons de Vignon, les quatre vitres de la chapelle de la communion dans l'église Saint-Paul de Paris. Les peintures sur verre du charnier de cette église, dont l'exécution se trouvait comprise entre 1608 et 1635, passaient pour être fort belles.

LE POT (Jean et Nicolas et aussi Pierre). Voir Engrand le Prince. On attribue à Nicolas le Pot les grandes figures qui se trouvent placées en dessous de la rose méridionale de la cathédrale de Beauvais. En effet on voit écrites les lettres N. L. P. sur les listels que tiennent saint Marc et saint Mathieu.

LEQUIER ou LECUYER (Jean), fameux peintre sur verre, né à Bourges, était non moins recommandable par les hautes qualités de son cœur et de son esprit que par ses rares talents. Cet artiste, après s'être de bonne heure formé le goût en Italie, revint

enrichir sa patrie d'une foule de vitraux magnifiques dont un grand nombre n'existent plus. On lui doit une partie des plus belles verrières de la cathédrale de Bourges. Lequier forma plusieurs élèves distingués qui lui succédèrent, après l'avoir fréquemment aidé dans ses travaux. Ce peintre, dont Le Vieil ne fait aucune mention, mourut à Bourges en 1576, sur la paroisse de Saint-Jean-des-Champs. Il y fut inhumé dans la chapelle de Sainte-Anne.

« Aux archives de Bourges se trouve une pièce suivant laquelle il répara, en 1546, les vitraux du grand portail; et une autre où il est dit qu'en 1555 il peignit, moyennant 4 liv., vingt-quatre écussons lors des obsèques de Mme de l'Aubespine, aux armes de cette dame et à celles de la ville. Lécuyé serait mort à Bourges en 1576 et aurait été inhumé dans la cathédrale [1]. »

Il existe encore de lui deux fenêtres à la cathédrale et deux autres à l'église Saint-Bonnet; l'une de ces dernières portant sa signature, car sur un livre que tient un des personnages est écrit en petits caractères : *l'an MV cent quarante-quatre faict par Jehan Lécuyé.*

Dans l'église de Dancourt (Somme), entre Roye et Montdidier, il existe une fenêtre qui est la copie textuelle du vitrail représentant la Résurrection dans l'église Saint-Bonnet, à Bourges, et qu'on attribue à Jean Lequier.





Fig. 211. — XVIe siècle. Cathédrale de Beauvais. Les évangélistes saint Mathieu et saint Marc, par Nicolas le Pot. Au 1/25.

LEVENAN (Jehan). (Voir Lecocq Olivier.)

LE VIEIL (Guillaume), le grand-père, né à Rouen, en 1640. L'église de l'ancien Hôtel-Dieu de Rouen possédait un vitrail de sa main représentant la sainte Madeleine couchée, peinte de grandeur naturelle. En 1685, il se rendit adjudicataire des vitres de Sainte-Croix d'Orléans dans laquelle, outre la vitrerie blanche, les roses de la croisée et plusieurs parties de la nef réclamaient des vitres peintes. Son troisième fils fut seul initié à son art. Son épouse, Catherine Jouvenet, était parente du célèbre Jean Jouvenet. Guillaume Le Vieil mourut peu fortuné en 1708.

LE VIEIL (Guillaume), le père, né à Rouen, fils du précédent, était élève de Jean Jouvenet, son aïeul maternel, en même temps qu'oncle du célèbre peintre. En 1695, un frère convers de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen, qui peignait sur verre pour les mai-

1. Olivier Merson.

sons de son ordre et que les supérieurs envoyaient à Paris pour exécuter, dans cette ville, les frises des vitres de l'église des Blancs-Manteaux, emmena le jeune Le Vieil et lui fit peindre, pour son coup d'essai, le Christ en croix du haut vitrail du sanctuaire de cette église.

Guillaume Le Vieil père était né à Rouen, en 1676; il mourut à Paris, en 1731. Il fit d'abord les vitraux de la rose de Sainte-Croix d'Orléans : armoiries, chiffres et emblèmes de Louis XIV. Jouvenet le présenta à Mansard, surintendant des bâtiments de la couronne, qui l'employa à la chapelle de Versailles. De retour à Paris, Le Vieil entra chez Favier, habile vitrier, dont il épousa la fille, en 1707, et dont il eut douze enfants. Le Vieil travailla aux vitraux de l'Hôtel des Invalides. Son chef-d'œuvre fut un panneau représentant Pie V et qui fut exposé dans l'église des Dominicains. Le pontife était à genoux, implorant le ciel contre les ennemis de la chrétienté.

LE VIEIL (Pierre), fils du précédent, né en 1708, mort le 23 février 1772, à Paris, était l'aîné de dix enfants et avait fait ses études pour entrer dans les ordres; mais son père étant mort, sa mère le pria de reprendre la maison comme chef de famille, ce qu'il fit par condescendance pour elle. Ses frères Jean et Louis travaillaient avec lui. Il ne se maria pas. Le Vieil rétablit, en 1734, les vitraux de Saint-Étienne-du-Mont. Quelques années plus tard, il restaura avec bonheur les vitraux de Notre-Dame, puis ceux de Saint-Victor. Il ne peignait pas lui-même, mais il était habile dans la préparation des émaux. Ses travaux lui donnèrent l'idée d'écrire sur son art. Il débuta par un *Essai sur la peinture en mosaïque*, suivi d'une *Dissertation sur la pierre spéculaire des anciens*[1]. Paris, 1768, in-12. Il considérait la mosaïque comme ayant précédé la peinture sur verre. En 1772, il donna un *Traité historique et pratique de la peinture sur verre*, imprimé dans le tome IV de la description des arts et métiers, recueil publié sous les auspices de l'académie des sciences.

Il y joignit l'*Art du vitrier*. Le Vieil laissa, en manuscrit, un essai sur la peinture, des recherches sur l'art de la verrerie et un mémoire sur la confrérie des peintres vitriers.

Il avait, en outre, composé pour les Ursulines de Crespy, où deux de ses nièces étaient en pension, une tragédie sacrée en trois actes et en prose, intitulée :

« Le martyre de saint Romain. »

Un artiste du même nom, Guillaume Le Vieil, est cité comme travaillant à l'église Saint-Maclou de Rouen, en 1584.

LIÉVIN VARIN, 1473 † 1512, oncle de Jehan Macadré, maître verrier le plus habile de Troyes, était sans doute d'origine flamande; travailla à Troyes et à Sens. En 1500, le doyen et les fabriciens du chapitre de la cathédrale de Sens se rendirent à Troyes pour proposer à des verriers de cette ville de faire les verrières de la croisée. Ils traitèrent avec

1. Le gypse.



1



2



3



4



5

1. Vitrail hollandais, 1666.
2. Vitrail hollandais, xviie siècle.
3. Vitrail hollandais, 1708.
4. Vitrail suisse, commencement du xviie siècle.
5. Vitrail suisse, 1684.

Réduction 1/2.

Héliotypie H. Racle, Paris

H. Laurens, Editeur, Paris

trois de ceux-ci : Liévin Varin, Jehan Verrat et Balthasar Godon. Marché fut passé entre ces verriers et les députés du chapitre pour l'exécution de tous les vitraux de la croisée, avec forme de verre et de plomb, moyennant 16 blancs (6 s. 8 d. t.) seulement par pied « tout de couleur et paincture ».

« A la femme de Lyévin, verrier, à laquelle messires ont ordonné bailler ung escu « d'or pour un chapperon affin qu'il fist bien et deuement la verriere de Radix Jesse. « Pour ce cy : xxxv s. t. »

« En 1513-1518, il refit le vitrail à la chapelle Nostre-Dame dans l'église Saint-Jean « où est l'imaige saint Xpistofle ».

LIOM DE LA RUE et son fils (voir Beuselin).

LOBIN père et LOBIN fils (Léopold), † 1892, ont fait depuis 1840, à Tours, grand nombre de vitraux qui ne sont pas sans mérite.

LUCAS (Laurent). (Voyez Beuselin.)

LYNCK. Les frères Lorentz et Bernard Lynck ont fait les vitraux que l'on voit à la bibliothèque de Strasbourg et qui proviennent du cloître de l'abbaye de Molsheim. Ils représentent entre autres sujets la vie des Pères du désert. Ces deux peintres vivaient au XVII[e] siècle.

MACADRÉ (Jehan), 1500 † 1541, Macadrey, Macabré, Macardé ou Mercadey, peintre verrier, était neveu de Liévin Varin. Il a travaillé pour la ville de Troyes et pour les églises Notre-Dame, aux Nonnains, Saint-Jean et Sainte-Madeleine. J. Macadré était marié ; il eut un fils nommé Jehan, comme lui, qui fut aussi peintre verrier ; il mourut pauvre. On lui attribue le vitrail retraçant la légende de saint Éloi (donné par les orfèvres) à l'église de la Madeleine de Troyes (1506), et dans la même église l'arbre de Jessé et l'Invention de la Croix (1521). En outre il serait l'auteur des fenêtres représentant saint Jacques mettant les infidèles en déroute à la bataille de Tolosa et de l'histoire de Daniel (1530) dans l'église Saint-Pantaléon.

M. l'abbé Coffinet croit pouvoir signaler son monogramme plusieurs fois répété à l'église Saint-Urbain à Troyes : « Il m'est actuellement démontré, dit-il, que les peintres « verriers se servaient de leur monogramme pour boucher un trou, combler une lacune « dans les vitraux d'une époque antérieure qu'ils étaient appelés à restaurer. »

MACHEFOING (Étienne), 1393-1407. A travaillé à Sainte-Savine et à l'Évêché, à Troyes.

MAÇON (Pierre I), Troyes, 1495 † 1559, maître verrier, a réparé les vitraux à la cathédrale, à Saint-Jean, à Saint-Nicolas et à Saint-Pantaléon. Il a fait en 1498-99 à la cathédrale l'histoire de l'enfant prodigue. Elle est représentée en seize tableaux, qui forment trois rangs superposés, à la troisième fenêtre de la nef, à droite, en entrant. Les proviseurs de l'œuvre furent tellement satisfaits de cet ouvrage qu'il est marqué dans les comptes « à la femme de Pierre le verrier, lequel a fait la verrière de l'enfant prodigue

« pour Guillaume Moslé, à laquelle messires ont ordonné bailler comme à celle de « Liévin ung escu d'or valant xxxv s. t. »

MAGET (Frère Maurice), religieux récollet, s'adonna à la peinture sur verre (voyez Goblet).

MARCILLAT (Guillaume de) est né en 1467, au château de Saint-Michel-sur-Meuse, diocèse de Verdun (et non à Marseille comme on l'a cru longtemps). Impliqué tout jeune dans un assassinat commis par quelques-uns de ses amis, il entra, afin de se soustraire aux poursuites de la justice, dans l'ordre de Saint-Dominique. Avec l'autorisation de ses supérieurs, il devint, en peu de temps, très bon peintre verrier, au point même que, lorsque maître Claude, autre peintre verrier alors en faveur, fut appelé à Rome par Jules II pour décorer le Vatican, il proposa au jeune frère de l'emmener avec lui. Ce dernier accepta et jeta, comme on dit vulgairement, le froc aux orties.

Voilà donc nos deux artistes lorrains employés au Vatican, sous la direction de Bramante, côte à côte avec Raphaël et Michel-Ange. Cependant, Guillaume regrettait la façon un peu prompte dont il avait quitté ses amis les Dominicains; aussi, sollicita-t-il du Pape, en 1509, l'autorisation de rentrer dans la vie monastique en se faisant recevoir chez les Bénédictins ou chez les Augustins. Il obtint ce qu'il voulait, mais ne quitta pas pour cela la peinture sur verre.

Maître Claude étant mort, Guillaume Marcillat demeura seul à poursuivre les travaux du Vatican, auxquels Jules II attachait beaucoup d'importance. C'est précisément à ses œuvres que Langlois fait allusion quand il rapporte qu'on détruisit, lors du sac de Rome par le connétable de Bourbon, dans le but de faire des balles avec le plomb des vitraux qui étaient au Vatican.

Sa réputation s'étendant de plus en plus, Guillaume fut chargé de faire des vitraux de couleur pour l'église nationale des Allemands à Rome : Santa-Maria dell' anima, et aussi pour Santa-Maria del Popolo, dont une des verrières, remarquable à cause de sa belle ordonnance et de son coloris existe encore aujourd'hui.

Il exécuta, à Cortone, où il fut appelé par le cardinal Silvio Passerini, des fresques et des verrières. Un médecin d'Arezzo, dont il avait fait connaissance en cet endroit, lui ayant conseillé de se fixer dans sa ville natale où, par suite de la mort d'un maître indigène, Fabiano di Stagio Sassoli, la peinture sur verre ne comptait plus de représentant, Frère Guillaume, ou, pour mieux dire, le Prieur, comme on l'appelait communément depuis qu'il avait obtenu un prieuré, se décida en 1519 à s'établir à Arezzo, « son dernier nid, ultimo suo nido », comme dit Vasari. Mais, avant de mourir, à l'âge de 62 ans, en 1529, il orna de ses œuvres les principales églises de cette ville.

Parmi les élèves de frère Guillaume, nous citerons Pastorino de Sienne, le célèbre verrier et médailleur Maso Porro de Cortone, Battista Borro, Benedetto Spadari et enfin Giorgio Vasari, qui a écrit pieusement la vie de son maître.

En mourant, il lègue ses ouvrages commencés à son élève favori, son *famulus* (c'est

le terme qu'il emploie dans son testament) Pastorino, tandis que l'ensemble de sa fortune devait devenir la propriété du célèbre couvent des Camaldules où il fut enterré.

Il s'occupe avec sollicitude, dans son testament, du sort de sa domestique à laquelle il lègue l'usufruit d'une chambre dans sa maison, un lit complet, une auge à pétrir le pain, ainsi qu'une rente annuelle consistant en quarante livres de porc salé, un demi-baril d'huile et douze charges de bois.

Mais c'est assez nous occuper de l'homme, parlons de ses travaux.

Les plus importants, parmi les vitraux exécutés par Guillaume de Marcillat dans la cathédrale d'Arezzo, sont :

La vocation de saint Mathieu;
Les vendeurs chassés du temple;
La femme adultère;
La résurrection de Lazare.

Dans la femme adultère, notamment, les figures sont magistralement disposées : au premier plan, quelques spectateurs; au centre, le Christ, la coupable, les accusateurs; le tout se détachant sur un superbe édifice à deux rangs de colonnes, qui s'élève au fond de la scène. L'ordonnance n'est pas moins remarquable dans la résurrection de Lazare qui se distingue en outre par la noblesse, la beauté accomplie des têtes.

« Comme principe de coloration, dit M. E. Muntz « auquel nous empruntons la majeure partie de ces « notes, les vitraux de la métropole Arétine se rap- « prochent de ceux de l'église Sainte-Marie du Peuple « à Rome; même ton clairet, même note vive et « joyeuse; ces associations si savantes et si naturelles « en même temps, du rouge cramoisi et du jaune « chrome avec le vert d'eau et le bleu cendré sont un « vrai régal pour la vue.

« En affirmant ainsi contrairement aux tendances « qui commençaient à prévaloir en Italie, les droits « de la couleur dans un art essentiellement décoratif, « Guillaume se souvenait des leçons de l'école franco- « flamande qu'il avait reçues dans sa jeunesse : il sacrifie il est vrai à l'influence de « Michel-Ange (ces vitraux appartiennent aux années 1519 et suivantes) dans certaines

J. Ottin del.

Fig. 212. — XVI[e] siècle. Résurrection de Lazare, verrière de Guillaume de Marcillat dans la cathédrale d'Arezzo. Au 1/20 environ.

« particularités de dessin, par exemple dans la recherche des raccourcis ; mais en « revanche, toutes les fois qu'il le peut, il prodigue les tons les plus riches de sa palette, « surtout dans ses costumes, dans lesquels il ne recule pas devant les étoffes à ramages, « si chères aux primitifs, tandis que par les grandes et nobles lignes des palais, qu'il « improvise avec une grande sûreté, il assure à l'ensemble la pondération et l'harmonie. »

MARÉCHAL (Charles-Laurent), né à Metz en 1801, de parents pauvres, apprit une profession manuelle et resta quelque temps chez un sellier. Il vient à Paris pour étudier la peinture chez Régnault. Il revient à Metz en 1825. Il a exposé des vitraux peints en 1841 : *Masaccio enfant, le vieux Hoffe de Pfeifer*; en 1842 : l'apothéose de sainte Catherine, destinée à la cathédrale de Metz. Il a orné de ses vitraux la plupart des églises de France. Rien qu'à Paris, nous pouvons citer de lui les vitraux de Saint-Germain-l'Auxerrois, de Saint-Vincent-de-Paul, de Saint-Augustin, de Notre-Dame, de Sainte-Clotilde, et enfin les grandes scènes placées aux deux extrémités de la nef du Palais des Champs-Élysées. † le 16 janvier 1887, à Bar-le-Duc.

MASSON (Geoffroy), peintre sur verre de Saint-Ouen de Rouen, collectivement avec Arnoult de la Pointe, en 1508.

MATHIEU (Pierre), d'Arras, fut réputé dans son temps (?) comme bon peintre sur verre.

MEHESTRE (Simon). (Voyez Beuselin.)

MELLEIN (Henri), de Bourges, « c'est dans ces vues sages que Charles V et Charles VI « par privilèges donnés et octroyés aux peintres vitriers, les déclarent francs, quittes et « exempts de toutes tailles, aides, subsides, garde de porte, guet, arrière guet et autres « subventions quelconques : privilèges inserrés au greffe de la prévoté de Paris le « 12 août 1390. Charles les confirma à la supplication de Henri Meillein, peintre vitrier « de Bourges, dans sa personne et dans celle de tout autre de la condition, tant dans « la dicte ville de Bourges, qu'autres lieux de son royaume[1]. »

Il peignait, en 1436, le portrait en pied de Jeanne d'Arc, sur les fenêtres de l'église Saint-Paul à Paris; on lui attribue aussi une grande scène du sacre de Charles VII qu'on voyait aux verrières de l'Hôtel de Ville de Bourges.

Voici, suivant l'abbé Lebœuf, la description des vitraux qui se trouvaient autrefois dans l'église Saint-Paul. Il s'agit d'une fenêtre de quatre lancettes. « Dans la nef, à « l'un des vitrages situés au côté méridional, presque vis-à-vis le pilier de la chaire du « prédicateur, sont quatre pans ou panneaux. Au premier est représenté Moyse avec « les tables de la loi. Au second est peint un jeune homme vêtu de bleu, à cheveux « blonds, tenant de la main droite un sabre et de la gauche une tête coupée, c'est sans « doute David... Dans le haut de ces panneaux règne cette inscription : *Nous avons*

1. Le Vieil.

« *défendu la loy*. Au troisième panneau est figuré un homme de moyen âge, vêtu d'un « habit court, sur le devant duquel est pendue une grande croix potencée comme celle « du royaume de Jérusalem, laquelle est attachée à un collier en forme de chaîne ; le « guerrier, qui paraît être un croisé, tient une épée de la main gauche et de l'autre le « nom de Jésus, J. H. S., élevé, et en lettres gothiques au-dessus est écrit : *Et moi la* « *foy*. Au quatrième panneau, on voit une femme dont la coiffure est en bleu et les « habits en vert ; elle a la main droite appuyée sur un tapis orné de fleurs de lis, et de « cette main elle tient une épée ; de sa main gauche appuyée sur sa poitrine, elle tient « quelque chose qu'il n'est pas facile de distinguer ; au-dessus de sa tête est écrit : *Et* « *moi le Roy*. J'ai pensé que ce devait être la pucelle d'Orléans. C'est peut-être le seul « endroit de Paris où soit représentée Jeanne d'Arc qui rendit de si grands services à « Charles VII contre les Anglais ; il y a apparence que ces vitrages ne furent faits que « vers l'an 1436.... [1] »

MICHEL (Germain), peintre verrier du xvie siècle, qui a fait les vitraux qui décorent le fond du transept gauche de la cathédrale d'Auxerre. Ils représentent l'histoire de Joseph.

MICHELET LE BORGNE, 1438-1447, verrier de Troyes, qui a travaillé à Saint-Jean et à la Madeleine.

MICHU (Benoît), un des plus habiles artistes dans son genre, au xviie siècle ; reçu en 1677, maître vitrier, peintre sur verre à Paris. On croit qu'il était né dans cette ville, d'un père exerçant la même profession et de nationalité flamande. Il enrichit de ses ouvrages le cloître des Feuillants de la rue Saint-Honoré. Cet édifice, formant un carré long, était éclairé par 40 vitraux cintrés, d'une forme fort élégante, qui comprenaient chacun 12 panneaux ornés de frises et d'armoiries. Le panneau central offrait un sujet historié.

Ces peintures n'étaient cependant pas toutes de la main de Michu. Les chronogrammes indiquaient clairement qu'elles avaient été commencées dès l'année 1624, continuées jusqu'en 1628, reprises en 1701 et définitivement terminées en 1709.

Les actes du bienheureux Jean de la Barrière, abbé des Feuillants, ordre de Citeaux, composaient les peintures historiées faites d'après les dessins de Matthieu Élias, originaire de Flandre et disciple de Corbien, grand paysagiste et habile peintre d'histoire, natif de Dunkerque.

Michu fut employé pour faire les vitraux de la chapelle de Versailles, et ceux de l'église des Invalides. En 1726, il peignit les armoiries du cardinal de Noailles, au milieu de la grande rose de la cathédrale de Paris, située du côté de l'archevêché et reconstruite aux frais de ce prélat. Le Christ en croix du chapitre, sous le cloître de l'abbaye de Sainte-Geneviève-du-Mont, était également de ce peintre.

1. Abbé Lebœuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, 1754, tome II, page 523.

Il fournit une autre preuve de ses talents dans une vitre de la chapelle Saint-Étienne-du-Mont, où une frise d'un goût exquis se trouve entremêlée de portraits et des alliances des familles Boucher et Le Juge. Michu mourut en 1730.

Bendtus Michu
Fecit

était écrit en toutes lettres sur un vitrail qui fut vendu à l'hôtel des ventes vers 1880, et qui représentait une scène d'enterrement dans une église, remarquablement bien exécutée. Le noir des draperies et la lumière des cierges étaient surtout on ne peut mieux rendus.

MINOUFLET (Charles), bon peintre sur verre de Soissons, exécuta, entre autres travaux, les vitres de la rose de l'abbaye de Saint-Nicaise, de Reims, dans le cours du xviie siècle.

MONIN (Dom.), prieur de l'abbaye de Cerfroy, ordre de Saint-Bernard en Soissonnais, peignit en 1529 les belles vitres du réfectoire de ce monastère. (Prior humilis), comme il s'intitule lui-même.

MONNIER (Jean). Commencement du xviie siècle. Fils et petit-fils de peintres verriers, il était protégé par Marie de Médicis et l'archevêque de Pise qui l'emmena à Florence et à Rome. A son retour en France, il exécuta, pour les charniers de Saint-Paul, de fort belles vitres, sur lesquelles il expose son monogramme I. M.

MONTIGNY (Mademoiselle de), élève d'Huvé, dans l'art de peindre le verre, qu'elle eût surpassé de beaucoup si la mort ne fût venue l'enlever à la fleur de l'âge.

NICOLAS II, 1493-1495, travaille à la cathédrale de Troyes.

NIVELLÉ (Henri) fait en 1378 la rose de la façade de Saint-Jean à Lyon.

NOCETTO (Girolamo), selon Lasteyrie, aurait exécuté, d'après les cartons de Vivarani, la grande fenêtre qui se trouve placée dans le transept droit de l'église San-Zanipolo à Venise.

NOGARE (Jean). Voyez Jacques de Paroy[1].

OTTEN (Hans), verrier de Notre-Dame de Strasbourg, au xve siècle.

OUDINOT (Eugène), né à Alençon (Orne), le 6 avril 1827, entra en 1842 (?) comme élève à la manufacture de Choisy-le-Roi, dirigée par Bontemps; il en sortit en 1848. Les vitraux de Sainte-Anne-d'Auray et la verrière du pavillon de la République argentine à l'Exposition universelle de 1889 sont des œuvres remarquables sorties de ses ateliers. † en 1890.

1. « Aux vitres de la croisée de Saint-Eustache, qui regardent la rue des Prouvaires, Jules III, Charles-Quint « et Henri II sont figurés par Jean Nogare avec leur couronne, leur thiare et leurs habits pontificaux, adorant « le petit Jésus que la Vierge tient dans ses bras. »

Sauval. II vol . Supplément, page 35, vitres ridicules.

PALISSY (Bernard). — On resta pendant assez longtemps incertain du lieu et de la date de la naissance de Bernard Palissy. On paraît aujourd'hui s'accorder pour reconnaître qu'il est né vers 1510 à La Chapelle-Brion, petit village du Périgord (dans le département de la Dordogne). On sait également peu de choses sur sa vie. Bernard Palissy habitait la ville de Saintes, où il vivait misérablement de son métier de peintre sur verre, son pinceau suffisant à peine à soutenir sa famille.

Bernard de Palisy.

Fac-simile de la signature de Bernard Palissy.

Deux phases bien tranchées marquent la vie de Bernard Palissy : la première, malheureuse, pendant laquelle il exerce le métier de peintre sur verre ; la seconde, brillante, durant laquelle il s'adonne à la céramique. Nous ne devrions, ici, nous occuper que de la première ; qu'on nous laisse cependant dire quelques mots sur la seconde.

Palissy était âgé, autant qu'on peut le croire, d'après les documents qui le concernent, d'une quarantaine d'années quand l'idée lui vint d'essayer de faire de la faïence. Dans son *Art de terre*, publié en 1580, il écrit, en parlant de la première pièce de faïence qui lui tomba sous les yeux : « Sache qu'il y a vingt-cinq ans passés qu'il me fut montré une « coupe en terre tournée et esmaillée d'une telle beauté que dès lors j'entrai en dispute « avec ma propre pensée. »

La Croix du Maine, contemporain de Palissy, dit que ce grand homme, en 1584, était âgé de 60 ans et plus. On est donc fondé à croire qu'il en avait environ 60 en 1580, par conséquent 35 à l'époque où il se mettait en tête de chercher le secret de la faïence.

Il faut l'entendre énumérer toutes les vicissitudes auxquelles il fut en proie, les moqueries des uns et les reproches des autres, la pauvreté qui l'assaillait et l'empêchait de continuer ses recherches.

A bout de ressources, il s'était vu obligé de reprendre son métier de peintre sur verre. Cependant le gouvernement venait de décider que la Saintonge serait soumise à l'impôt de la gabelle, et, comme pour l'établir, on avait besoin de lever le plan des marais-salants Palissy, qui n'était pas sans quelque notion de géométrie pratique, se présenta pour cette besogne. Il n'avait d'autre but, en se transformant ainsi, pour quelque temps, en arpenteur, que de retrouver les ressources qui lui permettraient de retourner plus vite à ses essais. Il n'était pas à bout de peine.

Écoutons-le raconter lui-même les obstacles qu'il rencontre dans sa vie d'inventeur, et les accidents qui émaillent son chemin :

« Et afin que tu t'en donnes garde je te dirai quels y sont : aussi après ceux-ci je t'en « diray un nombre d'autres, afin que mon malheur te serve de bonheur et que ma perte « te serve de gain. C'est parce que le mortier de quoy j'avais façonné mon four estoit « plein de cailloux, lesquels sentant la véhémence du feu lorsque mes émaux se com- « mencoient à liquéfier se crevèrent en plusieurs pièces, faisant plusieurs pets et ton- « nerres dans le dit four. Or ainsi que les éclats des dits cailloux sautaient contre ma « besogne, l'émail qui étoit déjà liquéfié et rendu en matière glueuse, print les dits

« cailloux et se les attacha par toutes les parties de mes vaisseaux et médailles qui, sans « cela fussent trouvés beaux. »

Vingt années environ s'écoulèrent avant que son but pût être atteint, mais il le fut. « Bref, avoue-t-il lui-même, j'ai ainsi bataillé l'espace de quinze à seize ans ».

Comblé des faveurs de Catherine de Médicis, du connétable de Montmorency et autres grands seigneurs, puis jeté à la Bastille par les ennemis de la Réforme, Palissy mourut âgé de plus de 80 ans.

Palissy avait pour devise : Pauvreté empêche les bons esprits de parvenir. Reconnaissons que la fin de sa vie fut en contradiction avec cette devise. Palissy, il est vrai, était une exception. Peu d'hommes ont déployé autant de caractère, autant de persévérance.

Il ne fut pas seulement un peintre sur verre et un potier distingué, il fut encore un savant. Il avait ouvert à Paris un cours où il parlait de toutes sortes de choses intéressantes et où il sut attirer beaucoup de monde. Un des premiers il s'occupa des fossiles, expliquant à sa manière la présence de coquilles marines sur la butte Montmartre.

Palissy eut deux fils (ou deux frères) qui travaillèrent avec lui. On peut voir, à la Bibliothèque nationale, parmi les manuscrits, un état de la reine Catherine de Médicis, en date de 1570, portant : « Qu'on a délivré à Bernard, Nicolas et Mathurin Palissy, « sculpteurs en terre, une ordonnance de la somme de 2.600 livres tournois pour tous « les ouvrages de terre cuite émaillée qui restaient à faire pour parfaire les quatre pans « au pourtour de la grotte commencée pour la reine en son palais lez le Louvre, à Paris « suivant le marché fait avec eux. »

D'une intelligence supérieure, avec un goût artistique très développé, Palissy ne pouvait manquer de produire au point de vue vitraux des œuvres aussi remarquables que celles qu'il nous a laissées dans l'art de la céramique. Et, en effet, bien que peu nombreux, les morceaux qu'on lui attribue décèlent un goût exquis et une connaissance profonde du métier. Nous n'en citerons que deux quoique rien ne soit prouvé en ce qui concerne aucun des morceaux de peinture sur verre qu'on prétend être de lui.

De Bernard Palissy, nous croyons donc avoir au Musée de Cluny : 1° un vitrail aux armes et attributs du roi François Ier, représentant la salamandre et la couronne de France, avec un entourage d'arabesques en grisaille sans jaune. Ce morceau, daté de 1514, provient du château d'Écouen. Il est inscrit sous le N° 1977. Il y a été très heureusement tiré parti du verre rouge manqué pour la salamandre. 2° Le N° 1978 est un vitrail au chiffre du connétable de Montmorenry qui provient également du château d'Écouen.

Enfin, ajoutons qu'au n° 24 de la rue du Dragon, à Paris, est un hôtel meublé, sur la façade duquel on peut lire : Ancienne demeure de Bernard Palissy, en 1575.

PARIS. Suivant Hyacinthe Langlois, ce peintre serait l'auteur des figures représentant la Religion et saint Louis, qui furent faites vers 1823 pour la Sorbonne. Il aurait aussi travaillé pour l'abbaye de Saint-Denis.

PAROY (Jacques de), Chamu, Jean Nogare et Héron, déjà cités, peignent en concurrence sur les vitres du chœur de Saint-Merry de Paris, église qui ne fut terminée qu'en 1612, l'histoire de saint Pierre, avec des citations latines tirées des actes des apôtres; la vie de saint Jean-Baptiste et celle de saint François d'Assise. Ils décorèrent encore les fenêtres de plusieurs chapelles de la même église.

Jacques de Paroy naquit à Saint-Pourçain, vers la fin du xvie siècle. Élève du Dominicain. Il passait pour un de nos plus grands peintres sur verre, en même temps qu'il composa sur la matière des écrits malheureusement perdus. L'église paroissiale de Gannat-Sainte-Croix, la collégiale, près Saint-Pourçain-sur-Allier, fut enrichie par la main de cet habile artiste, de vitraux représentant les quatre Pères de l'Église latine.

Jacques de Paroy mourut à 102 ans, à Moulins, en Bourbonnais, et fut enterré dans l'église des Jacobins de cette ville.

PASQUIER (Jean), valet de Jean Charretel, à Troyes, 1396-1398.

PERRIER (François), élève de Lanfranc, peignit pour les charniers de Saint-Paul à Paris l'histoire du premier concile et l'ombre de saint Pierre guérissant les malades.

PERRIN aurait peint les armoiries du cardinal de Richelieu, prodiguées, dit Sauval, dans les vitres de l'église de la Sorbonne. Il peignit des grisailles admirables d'après les cartons de Lesueur pour une chapelle de Saint-Gervais à Paris. Serait-ce la grande fenêtre représentant Saint-Gervais et Saint-Protais, laquelle se voit à droite en entrant dans cette église?

PINAIGRIER (Robert). Le Tourangeau, Robert Pinaigrier, vivait au commencement du xvie siècle. Aucun détail sur sa vie, ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort ne nous sont parvenues; seules, quelques-unes de ses œuvres sont connues. Elles suffisent à le placer au premier rang des peintres sur verre de la Renaissance. C'est d'abord la grande fenêtre du *Jugement de Salomon* dans l'église Saint-Gervais à Paris, avec la date 1531, inscrite dans l'architecture du sujet. Dans le haut de la fenêtre sont aussi deux petites scènes du même artiste.

On peut voir encore dans la même église trois fenêtres à sujets légendaires, retraçant des scènes de la vie de la Vierge dues au talent de Robert Pinaigrier. Elles sont dans la chapelle du Chevet (chapelle de la Vierge). Ferdinand de Lasteyrie les a reproduites dans son bel ouvrage.

Le haut de la fenêtre qui se trouve au-dessus de la porte donnant accès dans la rue des Barres, à Saint-Gervais encore, nous montre aussi de lui des petits sujets occupant les ouvertures du tympan. Enfin, dans le haut du chœur de la même église, à la deuxième baie en allant de gauche à droite, nous pouvons voir le paralytique de la piscine, grande scène difficile à juger en raison de son éloignement. Robert Pinaigrier eut plusieurs descendants qui travaillèrent comme lui à Paris : Louis, Nicolas et Jean. Il exécuta,

en 1527 et 1530, les vitraux de l'église paroissiale de Saint-Hilaire de Chartres qui sont très beaux.

PINAIGRIER (NICOLAS), appelé par Sauval l'inventeur des émaux. En réalité, il ne fit que perfectionner ce genre d'une origine fort antérieure. Les plus belles vitres du charnier Saint-Paul étaient de ce peintre. Robert, Jean et Louis concoururent également à l'exécution des verrières de ce même édifice. Le Vieil regarde ces artistes comme les fils et petit-fils du grand Pinaigrier.

Cet auteur suppose également, avec assez de vraisemblance, que les habiles artistes et principalement Nicolas Pinaigrier, qui furent employés à l'exécution des vitraux de Saint-Paul à Paris, sont aussi les auteurs des belles verrières du charnier de Saint-Étienne-du-Mont, dont un grand nombre, heureusement conservés, se voient encore aujourd'hui.

L'effusion du sang de Jésus-Christ, soi-disant de Robert Pinaigrier, serait bien plus vraisemblablement de son fils Nicolas.

Le vitrail de la parabole des conviés, à Saint-Étienne-du-Mont, est, dit-on, aussi d'un Pinaigrier; mais lequel? Ce vitrail est daté de 1568.

Nous lisons dans les documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine, par Charles de Grandmaison, les lignes suivantes :

« Je n'ai pu découvrir jusqu'ici aucun document nouveau sur le vieux Pinaigrier qui vivait dans la première moitié du XVI[e] siècle, et auquel on attribue généralement les magnifiques vitraux de Champigny. Chalmel fait naître Robert à Tours, sur la foi d'un manuscrit de la fin du XVII[e] siècle, qui lui aurait été communiqué ; toujours est-il certain qu'il vint se fixer dans cette ville après avoir travaillé à Chartres et à Paris, et qu'il y exécuta des vitraux pour la chapelle de Notre-Dame et pour les églises de Saint-Pierre-le-Puellier et de Saint-Julien. »

« Robert Pinaigrier eut quatre fils, savoir : Robert II, Jean, Nicolas et Louis, dignes héritiers de la gloire et du talent de leur père. Nicolas semble cependant avoir été supérieur à ses frères, et peignait encore en 1600 ». (La signature ci-contre, dont nous devons la communication à l'obligeance de notre excellent collègue, M. Georges Lavergne, vient de ce dernier.)



Fac-simile de la signature de Nicolas Pinaigrier.

« Le Nicolas Pinaigrier que nous trouvons en 1632 pourrait bien être son fils. Il ne vivait plus en 1653, ainsi que nous l'apprend une déclaration rendue par sa veuve, Anne Naudet : « Le 27 avril fut fait marché au sieur Nicolas Pinetgrier, maistre peintre, pour peindre le lembry de la dite chapelle, lequel fut parachevé au mois d'octobre suivant[1]. »

« Déclaration de Nicolas Pinaigrier, peintre, de portion d'une maison, rue de la Scellerie, du 24 avril 1648[2]. »

1. *Chronique de l'abbaye de Beaumont-les-Tours*, p. 206.
2. *Inventaire du grand fief de l'abbaye de Saint-Julien*, page 281.

« Déclaration d'Anne Naudet, veuve de Nicolas Pinaigrier, de portion d'une maison, rue de la Scellerie, du 18 novembre 1653[1]. »

POINTE (Arnoult de la), maître verrier de Saint-Ouen, à Rouen, en 1508, collectivement avec Geoffroy Masson.

PORCHER (François), peintre verrier, dont Sauval compare l'habileté à celle de Desangives. Porcher peignait à Saint-Paul de Paris. Un acte en date de 1585 l'intitule « peintre victrier des bastiments du roy demourant à Paris rue Saint-Honoré. »

RÉGNIER (Frère Pierre), religieux de la congrégation de Saint-Maur, décédé en avril 1766, s'occupa toute sa vie de peinture sur verre, mais dans les maisons de son ordre seulement. Les innombrables vitraux peints de l'église abbatiale de Saint-Denis, précieuses chroniques de la monarchie, et dont les arts pleureront à jamais l'irréparable perte, offrirent, à l'habile et vénérable Frère Régnier, le plus vaste champ pour l'exercice de ses talents, dont il fit le plus utile emploi dans les restaurations de cette immense et magnifique vitrerie altérée par le temps.

REPEL (Soyer), maître verrier de l'église Saint-Maclou, à Rouen, en 1565, remania toutes les vitres autour du chœur de cet édifice, ainsi que celle de la chapelle de la Vierge.

Le roi RÉNÉ, prince d'une grande loyauté qui cultiva avec plus de succès les arts de la paix que ceux de la guerre, alors qu'il était prisonnier de Philippe le Bon à Dijon, en 1431, employait les loisirs de la captivité à faire de la peinture. « Or il avait exécuté sur verre les portraits de Jean sans Peur et de Philippe lui-même, dit M. Alfred Michiels, il les offrit à son puissant geôlier qui donna ordre de les placer dans les vitraux de la chapelle des Chartreux. » (*Histoire de la peinture flamande et hollandaise*.)

Réné dit le Bon, duc d'Anjou, roi de Naples et de Sicile, comte de Provence, né à Angers le 6 janvier 1408, mort à Aix le 10 juillet 1480, joignait à un esprit supérieur une instruction rare pour le temps où il vécut. Il était à la fois poète et musicien, a composé des mystères qu'il faisait représenter avec la plus grande pompe, peignait fort bien et était expert en agriculture. On lui doit l'introduction en France de la rose de Provins, de l'œillet de Provence, du raisin muscat et de plusieurs espèces d'animaux rares.

RIMAUGIA, peintre verrier de Paris, demeurait en 1640 rue de la Vannerie, proche les recommanderesses. Une lettre qu'il adressait à la fabrique de l'église d'Auch nous donne sur ses confrères et à propos de l'état de la peinture sur verre en France, à cette époque, des renseignements très intéressants (voir à l'historique, page 80).

ROBIN (André), peintre verrier d'Angers, 1452-1499, qui a fait les deux roses de la cathédrale de cette ville, voir pl. V, et une crucifixion. Les numéros 9, 10 et 30 de notre

1. *Inventaire du grand fief de l'abbaye de Saint-Julien*, page 282.

plan de la cathédrale d'Angers marquent les endroits où se trouvent placées les œuvres de ce peintre.

ROGIERS, peintre sur verre hollandais, a peint des vitraux dans la chapelle du Saint-Sacrement, à Sainte-Gudule de Bruxelles.

SAUVAIGE (Jacquemin), de Valenciennes, 1377-1388, a fait plusieurs grands vitraux et une des roses de la cathédrale de Troyes.

SÉGUIN, en 1786, peignait un ermite, au dire de Hyacinthe Langlois.

SEMPI (P.-A.), peintre sur verre flamand, reprit, en 1701, de concert avec Michu, les peintures du cloître des Feuillants à Paris; travail dans lequel il se montra bien au-dessous de son collaborateur; avec ce dernier encore et avec Guillaume Le Vieil, il travailla aux verrières de la chapelle du château de Versailles et de l'église des Invalides.

SIMON (François), natif de Nantes, peintre sur verre du commencement du XVIIIe siècle, exerça son art dans sa patrie où, selon toute apparence, il n'a formé aucun élève. Guillaume Le Vieil l'aurait employé dans ses travaux des verrières de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Paris.

SOUBDAIN (Jehan et Pierre) firent, au dire de M. Lucien Magne, les verrières de saint Claude à l'église Saint-Nicolas de Troyes, et celles du jugement de Salomon à l'église Saint-Jean de la même ville.

SOULIGNAC, peintre sur verre du XVIIe siècle, qui aurait fait, d'après les cartons de Philippe de Champaigne, les grandes fenêtres de Saint-Eustache à Paris.

STEINHEIL (Adolphe-Charles-Édouard), né à Strasbourg le 26 juin 1814, dessinateur et peintre verrier de talent, a exposé au Salon le mariage de la Vierge (pour Dunkerque), le mauvais riche et un panneau style XIIIe. Il est l'auteur d'un nombre considérable de restaurations, entre autre celle de la cathédrale de Strasbourg. Il a travaillé pour la manufacture de Sèvres. On lui doit aussi les peintures murales de la Sainte-Chapelle et les dessins de dallage de la cathédrale de Strasbourg, † à Paris le 17 mai 1885. On peut voir de lui, au Musée du Trocadéro, une fenêtre représentant la céramique dans laquelle il s'est plu à représenter son ami Théodore Deck, qui fut depuis directeur de la manufacture de Sèvres.

STIMMER TOBIAS, peintre et graveur sur bois, né à Schaffhouse en 1530, s'établit de bonne heure à Strasbourg où il mourut dans les dernières années du XVIe siècle. Il a fait grand nombre de dessins à la plume pour les peintres verriers. Les décorations peintes à fresque sur les façades des maisons et des édifices publics étaient alors très en faveur par toute l'Allemagne. T. Stimmer ne tarda pas à se distinguer dans ce genre de travail, dont les sujets étaient puisés dans les histoires de la Bible et les antiquités romaines.



Vitrail représentant l'histoire de S.t Jean Baptiste.

Vitrail représentant la tentation de S.t Antoine.

XVIIe siècle. — Vitraux des Jacobins de la rue Saint-Honoré.

Fac-similé de deux planches de l'ouvrage de Mellin.

Séduit par la beauté de ses ouvrages, le margrave de Bade l'appela à sa cour et lui fit exécuter en peinture à l'huile et de grandeur naturelle les portraits de ses ancêtres.

De retour à Strasbourg et conjointement avec son frère Christophe, cet artiste se voua presqu'exclusivement à l'illustration des livres édités par les libraires Bern Jobin et Lazare Zetzner de Strasbourg, Thomas Guarin de Bâle, Sigismond Feirrabendt de Francfort, etc. (Émile Reiber, l'*Art pour tous*, 39e liv., 2e année).

TACHERON (Pierre), peintre sur verre, né à la fin du XVIe siècle, était maître vitrier à Soissons et peignit dans cette ville, en 1622, les dix admirables vitraux de la compagnie de l'Arquebuse. Ces verrières, représentant des sujets tirés des *Métamorphoses* d'Ovide, passaient pour être parfaites, au double point de vue du dessin et du coloris. Louis XIV passant à Soissons pour se rendre en Flandre, en 1663, demanda quatre panneaux de ces verrières dont la beauté l'avait frappé pour les placer dans son cabinet.

La compagnie les lui offrit toutes. Il remit la décision à prendre à son retour des Flandres. Nul n'en entendit plus parler.

Le cloître des Minimes de la même ville renfermait des vitres magnifiques peintes en grisaille, également attribuées à Tacheron.

TARDIF (Olivier), peintre sur verre de la cathédrale de Rouen, de 1540 à 1554.

TARDIF (Noel), probablement fils du précédent, lui succéda dans les travaux de l'église précitée, de 1562 à 1569.

THÉOPHILE (Le moine), qui a fait une sorte de traité de la peinture sur verre dans son ouvrage intitulé : *Diversarum Artium schedula*, vivait au XIIIe siècle.

THEVENETTE, verrière, ou femme qui exerçait la profession de peintre verrier à Troyes, en 1423.

THIBAUT (Willeim) ou Thibout, peintre vitrier hollandais, mort en 1599, peignit à Gouda.

THIEREMENT ou TIREMENT DE LA TOUR (milieu du XVe), maître verrier à Troyes, a travaillé à la cathédrale et à Saint-Urbain de Troyes.

TOMBERG, peintre sur verre hollandais, peignit en 1655 une fenêtre à Gouda.

TOURTIER (Quantin), peintre vitrier, juré de la corporation à Paris, en 1585.

UYTEWAAL peignait deux fenêtres à Gouda, en 1596 (la seconde avec Adrien de Vrije).

VAN NOORD (Lambert). Voir Lambert.

VAN ORLEY (Bernard), dessinateur et peintre sur verre flamand; était élève de Raphaël. Il est l'auteur de deux énormes fenêtres de Sainte-Gudule à Bruxelles, repré-

sentant : l'une Charles-Quint et Isabelle de Portugal, sa femme ; l'autre Louis de Hongrie et Marie, sa femme, sœur de Charles-Quint, 1538.

VAN THULDEN, dessinateur qui a fait les cartons de trois des vitres de la chapelle Notre-Dame, à Sainte-Gudule de Bruxelles. C'est dans le carton de la Présentation de la Vierge qu'a été relevée la signature que nous donnons ci-contre fig. 213.

Fig. 213. — Fac-simile de la signature de Van Thulden.

VAN ZYL, d'Utrecht, peintre vitrier cité par Le Vieil comme ayant peint à Gouda.

VASCO DE TROÏA, 1500-1503, maître verrier, a fait sous le gouvernement du cardinal de Ximenès des vitraux pour des églises d'Espagne et entre autres pour celles de Séville, Tolède et Burgos. Il était à Séville en 1503.

VIGNÉ, bon peintre sur verre du milieu du XIXe. Il y a des vitraux de Vigné à Saint-Germain-l'Auxerrois.

VRIENDT (Jacques de), peintre sur verre, flamand, plus connu sous le nom de Frans Floris, et surnommé le Raphaël flamand, a fait une nativité pour la cathédrale d'Anvers. On voyait aussi de lui un jugement dernier au-dessus du grand portail de Sainte-Gudule à Bruxelles.

VRIJE (Adrien de), peintre sur verre hollandais, fit deux fenêtres à Gouda, en 1594.

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES VERRIERS

PEINTRES VERRIERS FRANÇAIS

Noms et prénoms.	Date correspondant à la citation.	Localité à propos de laquelle ils sont cités, soit pour leur œuvre, soit comme résidence ou lieu de naissance.
Adenet	1375-77	Troyes
Aillet (Jean)	1495	id.
— (Pierre)	id.	id.
Aldegrevers, vitrail signé à *Conches* en	1520	né à Zoust (Westphalie)
Allayre (Nouel), vitrier de l'église de Tréguier	1606	Abbaye de Beauport
Andry Faucheron	1479	Troyes
Anquetil (Pierre)	1541	Rouen
Antoine	1416-21	Troyes
—	1467-68	id.
Antonin le Varrier	1540	Metz
Apoil	1836	Sèvres
Arnoult de la Pointe voir à Pointe.		
Aubin	1516	Gisors
Aubry Saulcier	1412-18	Troyes
Aucher Daubruissel	1380-1401	id.
Avelin, verrier	1787	id.
Ayera (Arnaud)	1506	Toulouse

PEINTRES VERRIERS ÉTRANGERS

Noms et prénoms.	Date correspondant à la citation.	Pays. où ils ont travaillé.
Abesch (Antoine)	xvie siècle	Müri
id. (Barbe), sa fille	id.	id.
Acker (Peter)	1452	Nordlingen
Adriaens (Lucas)	xve siècle	Anvers, Tournai
Aegeri (Jean Henri d')	1623	Wettingen
— (Carl Von)	1515	Zurich
Aerl (Weale)	xvie siècle	Hollande
Agni (Zanino)	1416	Milan
Alberto de Hollande	1520	Burgos et Avila
Albertus II (Testor)	1160-70	Cologne
Aldegrevers (voir aux Français)		
Allegretis (Nicolas de)	1464	Sienne
Amman (Jost) xvie siècle	1539-91	Suisse
Andrea (Giovanni di)	1447-53	Florence
Angelecht (A.)	1648	Amsterdam
Anthoni	1505	Bâle
Antiquus (Jean)	1702-50	Groningue (Hollande)
Antonio (Francesco di)	1377	Orvieto
Antonius de Pandino xvi^e	Chartreuse de Pavie (Italie)	
Aort (Arnaud)	1498-1564	Hollande
Aparicio (Manuel)	xviiie siècle	Tolède et Léon
Arce	1581	Burgos
Arnao ou Arnaud de Flandre — faisait à la cathédrale de Séville un travail qui lui était payé 1.000 ducats.	xvie siècle	Espagne
Arnold de Köln — a peint des vitraux à la cathédrale de Lyon	1240	Cologne
Arrigo (Nicolas), flamand — a fait des vitraux dans la chapelle Saint-Bernard de l'église Saint-Laurent à Pérouse (Italie)	xvie siècle	Italie

Asper (Hans)	xvie siècle	Zurich
Assays ou Osshuys (Jean)	1557	Bruxelles, Gand
Athelard (John)	1351	Westminster

Bacot (Philippe)	1554	Boussi (Normandie)
Balderic, verrier	863	
Barbarat (Jehan)	1655	Troyes
Barbe (Guillaume)	xive siècle	Rouen
— (Jean)	id.	id.
Bazin	1860	Mesnil Saint-Firmin (Aisne)
Beaumes (Jehan)	1375	(Bourgogne)
Beberlin der Glaser	1451	Strasbourg
Béranger	1831	Sèvres
Bérault (Hector), maistre victrier	1585	Tours
Bernard (Jehan)	1542	Tours
Bernard de Grangia	1506	Toulouse
Bernier (cité par les frères Maget et Goblet)		
Bésoche (Jean)	1595	Rouen
— (Michel)	1535	id.
Beuselin (les frères Jean)	1563	Caen
Bézard	1830	Sèvres
Blatteau (Jehan), m. vitrier	1626	Angoulême
Blondel	1640	Troyes
Bonardet (Lancelot), vitrier	1595	Lyon
Bonnet	xixe siècle	Sèvres
Bontemps	1828	Choisy-le-Roi
Bosc (Gilles du)	?	Saint-Georges d'Aulnay (Normandie)
— (Michel du)	?	
Bouch (Valentin)	1521 1530 † 1541	Metz
Bouet (Sézard), juré maître	1585	Paris
Bréhal	? xve siècle	Evreux
Brice (Guillaume)	1768	Paris
Brisetout (Guillaume)	1379	Troyes
— (Guyot)	1416	id.
— (Jean)	1420	id.
Brochon (Jean), verrier	1520	Brou
Brun (Le)	1759	Caudebec
Buron (Guillaume)	1529-1559	Gisors
— (Jean)	id.	id.
— (Pierre)	1590	id.
— (Romain)	1529-1559	id.

Babel (Jorge)	1605	Séville
Bachler	xviiie siècle	Angleterre
Baldung dit Grien (Hans)	1470-1545	Strasbourg
Balthaser	1488-1517	Lucerne, Altdorf
Barone (Francesco)	1446	Pérouse
Barre (Jean de la)	xviie siècle	Anvers
Bartolomeo (Fra)	1411	id.
id. di Francia	1416	Milan
Bastoingne (Jean de)	1594	Liège
Baumgartner	milieu du xviie	Tyrol
Bear (Jean de) d'Anvers (à Sainte-Gudule)	1656	Flandres
Beckwitt	xviiie siècle	Angleterre
Belles (Guillaume)	1473	Portugal
Beneken (Johann)	1640	Allemagne
Bernal (Juan)	xvie siècle	Séville (Espagne)
Bernardino de Zélande	1518	Séville
Bernardo (Fra)	1477	Florence
Besserer (Nikolaus)	xiiie siècle	Augsbourg
Bindo (Fra Ambrogio di)	1404-16	Sienne
Bittenbach, de Cologne	18..	Allemagne
Bloemsten (Nicolas)	xvie siècle	Anvers
Bock (Hans)	1550	Suisse
Bockhorst (Johann)	xviie siècle	Harlem
Boels (Pierre)	id.	Louvain
id. (Simon)	id.	id.
Bonifacio (Pedro)	1439	Tolède
Boppe	xive siècle	Bâle
Borghese, d'Anvers	xvie siècle	Italie
Borgogna (Georges de)	† 1541	Cath. de Valence (Espagne)
Borgognone, Chartreuse de Pavie	xvie siècle	Italie
Borro (Batista)	1540	Arezzo
Both le père et ses fils Jean et André	xviie siècle	Hollande
Bownde (Richard)	xvie siècle	Cambridge
Braun (Waele)	xvie siècle	id.
Brechtel (Johann)	† 1521	Nuremberg
Brije (Adrian)	xviie siècle	Gouda
Brules (Gilles de)	xvie siècle	Bruxelles
Bruno	vers l'an 1000	à Hildesheim (Hanovre)
Bruxes (Carlos), Flamand	1556	Séville
Bucher (David)	1641-78	Sürsée
Buockmann (Jost)	1613-18	Lucerne
Burgmaier (Hans)	xvie siècle	Augsbourg (Suisse)
Bylert	commencement du xviie siècle	Utrecht (Hollande)

Canet (Jean)	milieu du xiv^e	Lyon
Cannonce (Guillaume)	1384-86	Rouen
Carbonnel (Guillaume)	1506	Toulouse
Cardin Joyse	1512	Rouen
Caron, beau-père de J. le Pot		(Picardie)
Castellan (Jean), vitrier de la couronne en	1527	à Fontainebleau
Chamu (voir Jacques de Paroy)		
Chanen (Nicolas)	1640	Paris
Chapelle (Girard de la)	1390	Dijon
Charretel (Jean), de Saint-Quentin	1395-98	Troyes
Chenesson (Ant^ne), d'Orléans	1507-08	Gaillon
Claude (Maître), lorrain	1465-1537	en Italie
Clément de Chartres	fin du xiii^e	Rouen
— (Etienne)	1635	Troyes
— (François)	1686	id.
— (Jacques), l'aîné	1685	id.
— (—), le jeune	1689	id.
Clerc (Le) père	1673	Paris
— id. fils	id.	id.
Cochin (Jacques)	1533-90	Troyes
Cochy (Jean)	1506	Toulouse
— (Mathieu)	id.	id.
Cocot (Nicolas)	1690	Troyes
Coffetier	1850	Paris
Cointet (Jean)	1383-85	Troyes
Commonasse (Guillaume)	1575	Auxerre
Connet (Jean de)	du temps de B. Palissy	Centre de la France
Constantin	1828	Sèvres
Coppin (Henriet)	1450 † 1482	Troyes
Cordonnier (Nicolas)	1504-88	Troyes
— — fils	id.	id.
— —	1605-24	id.
— (Victor)	1499-1514	id.
Cornille (Etienne)	1506	Toulouse
Cornuat	1513-93	Troyes
Cossard (Pierre-Mathieu)	xve siècle	Troyes
Coulle (Robert)	1570-75	Gisors
Courthois (Jean)	1548-82	Limoges
Courtois (Jean et Robert), nés à la Ferté-Bernard	1498-1532	Centre de la France
Courtois (Robert)	xvie siècle	Rouen
Courtous	xve siècle	Dreux
Cousin (Jean)	xvie siècle	né à Soucy près Sens

Caan (Jacob)	xviie siècle	Gouda
Calloo (Jean)	1410	Gand
Campa (Juan)	1522	Tolède
Campo (Diego del)	1602	Madrid
Campo (Juan)	xvie siècle	Espagne
Capronier	xixe siècle	Bruxelles
Castello (Giacomo di)	xive siècle	Sienne
Charles	† 1564	Ypres
Christophorus de Motis	1477	Chart. de Pavie Italie
Cimabué (suivant Lenoir)	xiiie siècle	Italie
Claes Jandze	1601	Rotterdam
Claesson (Aort), dit Aertgen	1498 † 1564	Leyde
Clock (Corneille ou Claes)	1601	id.
Cloet (Jean)	xve siècle	Bruxelles
Coedyck Cornelis	1552	Bruges
Collins (W.)	1821	Angleterre
Conrad, de Cologne	1548	Milan
Contro (Christoforo di)	1452	Sienne
Cordoba (Gonzalve de)	xvie siècle	Espagne
Cornelissen (Cornelis)	id.	Amsterdam
Coventry	xive siècle	Londres
Coxie (Michel)	xvie siècle	Flandres
Crabeth (Dirck)	xvie siècle	Gouda
— (Wouter)	id.	id.
Cristobal	1459	Tolède
Croemer	1480	Ulm
Cuesta (Juan de la)	1513	Tolède

Damaigne (Robin)	1458	Rouen
Damen (Jacques)	1643	Toulouse
Damery (Jean de)	1378	Troyes
Dannecker ou Danneger (Daniel)	1759	Strasbourg

Damesz (Johann)	xviie siècle	Gouda
Daniel (Louis)	xvie siècle	Gand
Daucher (Johann)	1561	Nuremberg

David Jorisz ou David George, hérésiarque brûlé en 1556 à Delft (Hollande)

Darlanda (Jean)	1506	Toulouse
Daubruissel (voir Aucher)		
David (Pierre), vitrier	1340	Paris
Delalande (François)	1532	Le Mans
Delanoe (Guillaume)	1492	Tancarville
Demachin	1383-84	Troyes
Demarne	1812	Sèvres
Derodé (Nicolas)	1581	Reims
Desangives (Nicolas)	1622	Paris
Deschamps (Gratian), p. v. des bâtiments du roy, rue Saint-Honoré	1585	Paris
Desmoles (Arnaud)	1509	Auch
Devilly	1810	? Sèvres
Didron	1860	Paris
Dilh, peintre sur glace (anglais)	1801	Sèvres
Dor (Jean-François)	1717	Paris
— » fils	id.	id.
Dubois	1834	Sèvres
Duboys (Jehan), bachelier?	1585	Paris

Dax (Paul)	XVIe siècle	Insbruck, Ensisheim
Denis (Juan)	1676	Ségovie
Dettikofer (Rudolf)	1520-56	Lucerne
Deventer (Jean)	1569	Bois-le-Duc
Diassantis (Tomasso), de Venise	1407	Milan
Diaz (Diego)	1565	Escorial
Diepenbeke (Abraham Van)	1537	Bruxelles
Dierrich ou Dietrich	XVIe siècle	Hollande
Digman, cath. d'Amsterdam	XVIe siècle	Hollande
Dilh (voir aux Français)		
Dininschoff (Bernard)	1585	au château de Gilling (Yorkshire)
Dirck de Harlem		Hollande
Dobelaere	† 1885	Bruges
Doepler (Emile)	XVIe siècle	Suisse
Dolfin	1450	Tolède
Donato	XVe siècle	Florence
Dono	1287	Sienne
Doop (Jean)	XVIe siècle	Gand
Dottling (Hans)	1648-56	Lucerne
Dow (Gérard) le père	XVIIe siècle	Hollande
Dox (Jean)	XVIe siècle	Gand
Du Bois (Hermann)	id.	Malines
— (Pierre)	id.	id.
Duiven (Johann)	1560	Gouda
Dünz	XVIe siècle	Suisse
Durer (Albrecht)	1470-1528	Allemagne

Ello, vitrier	1599	Toulouse
Emery	1472	Troyes
Engrand le Prince	XVIe siècle	Beauvais
Eraclius, traité *Quomodo pingere debes in vitro*	XIe siècle	
Etienne (Maître)	1294	Cathédrale d'Autun
—	1496-1504	Troyes
— Machefoing (voir Machefoing)		
Eudier (Pierre)	1555	Fécamp
Evrard Hympe	1500-02	Troyes
— (Mahiet)	1574-1603	Rouen
— (Michel)	1578	id.

Eberhard	1291	Allemagne
Eckart (Jost)	1562 † 1591	Lucerne
Egeri (Carl von)	1550	Zurich
Eginton (François) répare les vitraux du Collège d'Oxford, peints d'après les cartons de Christophe Schwartz	1794 † 1805	Birmingham (Angleterre)
Elzheimer	XVIIe siècle	
Engelhart, prêtre	1418	Couvent de Reichenbach (Allemagne)
Espinosa (Francisco)	XVIe siècle	Tolède et Burgos
— (Hernando)	1571	Escorial
Ess (Hans)	1594	Nuremberg
Estaenheyl (Ulrich), Allemand	1566	Madrid
Eve (Adam)	XVIe siècle	Mons
— (Antoine)	id.	id.
— (Claes)	id.	id.
— (Jean)	id.	id.
Eyck (Jean Van)	1380-1440	Bruges
— (Hubert Van)	id.	id.
— (Marguerite Van)	id.	id.

F... (Michel)	fin XVIe siècle	Verdun
Famere ou Famyre (Gaucher)	1554	Tours
Faucheron (Audry)	1479-84	Troyes
Favet (Claude)	1542	Tours
Favre	1836	Sèvres
Ferrand (Arnould)	1607	à Champigny-sur-Veude, Chinon
Foulques, peintre	1080-1107	Saint-Aubin d'Angers
Francheville ou Franconville (Guillaume de)	1390	(Bourgogne)
François Delabadie	1506	Toulouse
François (Fr.)	1523 près Aubusson	?

Faber (Johann Ludwig)	XVIIe siècle	Nuremberg
Falesome (Giacomo)	XVe siècle	Sienne
Fallenter (Franz)	1580-1611	Lucerne
— (Jost)	XVIIe siècle	id.
Fauchier (Bertrand) ou Fouchier	1609-1674	Berg-op-Zoom
Feddes	1620	Haerlingen
Felaert (Jacob), Flamand	XVIe siècle	Italie
Fernandez (Pedro)	1526	Séville
Fiamingo (Walter et Georges), élèves de Crabeth	XVIe ou XVIIe siècle	Florence
Flemael (Guillaume)	XVIe siècle	Liège
Flower (Bernard), Glazier (Henri VIII)		Soutwark (Oxford)
Fœber (A.)	1260	Halberstadt
Formica (Francesco)	1379	Sienne
Forrest, élève de Jarvis	1792-1796	Angleterre
Francia (Francesco), dessinateur	1492	Fairford (Angleterre)
Franck	commencement du XIXe siècle	Bavière
Frans Floris (voir Vriendt)		

Gallet	1811	?
Gautier (Colas)	1506	Toulouse
George le Varrier	1540	Metz
Gérard	1533-90	Troyes
Gérard de la Chapelle	1390	?
Gérente (Henri-François-Thomas)	XIXe siècle	Paris
Gérente (Alfred)	id.	id.
Germain (Michel)	1528	Auxerre
Girard	1407-10	Troyes
Girard le Nogat	1452-94	id.
Girardin (Laurent)	1440	Lyon
Girole (Perrin)	1372	Baignes
Glacemuke (Henry dit) Glaesmæcker en flamand, verrier, né à Malines	1383	Dijon
Goblet (Antoine), frère	1721	Aix
Godon (Balthasar)	1497-1515	Troyes
Gonthier (Jean)	1639-49	id.
— (Linard)	XVIIe siècle	id.
Gosse de la Viesglise	1452	Lille
Goujon (à propos des lanternes)	1779	Paris
Goust (Philippe)	1605-20	Rouen
Gradville (Guillaume de)	1426-32	Rouen
Grassot (Tassin)	1515	Sens
Grézil (René)	1607	à Champigny-sur-Veude, Chinon
Guillaume	1365-72	Troyes
Guillaume (frère), lorrain (voir à Marcillat)		
Guillaume Guérin	1427-32	Troyes
Guillemin I	1366-67	id.

Galceran	1571	Escorial
Ganting	XVIIe siècle	Suisse
Geiger (Jean Georges)	1597-1674	Zurich
Geilinger (Johann Jakob), père et fils	1638-56	Lucerne
Gelandia (Bernaldino de)	XVIe siècle	Séville
Georges	1516	Francfort
Geraud, de Hollande (Giraldo)	1548	Cuença
Gheeraerts (Jean)	XVIe siècle	Bruges
— (Marc)	id.	id.
— (Martin)	1590	Angleterre
Gheerolf (Christian)	XVIe siècle	Bruges
Gheyn (Jacques de)	1565	Anvers
— (Jean de)	1532-82	Flandres
Ghiberti (Lorenzo)	XVe siècle	Florence
Giovanni (Fra)	1447	Rome
Giunta	1287	Sienne
Giustiniano di Todi	1432	id.
Giusto	1310-23	id.
Glœser (Hans et Klaus)	1441-60	Ulm
Gobelinus	1356	Allemagne
Godefrey (Robert Scot)	1769	Angleterre
Gœschel (Oswald)	1513	Maschwanden (Suisse)
Goltzius (Johann)	1550	Mülebrack
Goltzius (Heinrick)	1617	id.
Gonzalvo de Cordoue	1513	Tolède
Grissach (Peter von)	1551-66	Lucerne
Gualteri et ses fils Jean-Baptiste et Georges	XVIIe siècle	Flandre
Guasch (Juan)	XVIe siècle	Tarragone

Guillemin II	1421-22	Troyes
Guyot, verrier	1408 † 1418	id.

Hanse (Charles de), gentilhomme verrier	1643	au Bois-Gizi, commune de Savigny, près de Nevers
Havène (Gabriel)	1521	Rouen
Helyot Portal	1506	Toulouse
Hennequin du Pins dit La Barbe	1417-19	Troyes
Hennequin le Flamand	1450-52	id.
— Moulone	1397	Dijon
Henriet (Claude)	fin du xvie siècle	Paris
— (Israël)	commencement du xviie	id.
Henryet	1451	Troyes
Herbert, religieux	1060-1070	Abbaye de Saint-Hubert-en-Ardennes
Hermann de Basle	1420	Strasbourg
Hermann de Munster	1452	Metz
Hermant	1451-52	id.
Héron	xviie siècle	id.
Hertzog der Glaser	1437	Strasbourg
Hérusse (Robert)	1570	Anet
Hevolf (Hermann)	1482	Furnes
Hubert	1481	Lille
— (Martin)	1545	Caen
Hudot (Nicolas)	1641-42	Troyes
Hugonni Navarre	1500	Lyon
Huguenin Guérin	1435	id.
Huguet Rocaut	1506	Toulouse
Huvé	1752	Paris
Hympe (Evrard), voy. Evrard		
— (Jacques)	15..	Sens

Guasparre di Volterra	1440	Sienne, Orvieto
Guerard Van der Veen (voir Van der Veen)		
Guerards (Marc), l'enlumineur	xvie siècle	Bruges
Guldiner (Hans)	1478-87	Isenheim
Guswin (Glaswörter)	1296	Allemagne
Guttenberg (Georges)	† 1670	Nuremberg
Gyles (Henri)	1687	Angleterre

Haecht (Jean)	xvie siècle	Anvers, Bruxelles
Haeken d'Anvers, à Ste-Gudule	1542	Flandres
Haffner (Wilhelm)	1589	Soleure, Lucerne
Hagerich	1570-78	Coire, Isenheim
Hammerer (Matheus)	1522-41	Lucerne
Han (Balthazar)	† 1598	Bâle
Haone Galyon	xvie siècle	Angleterre
Harbogen (Benedict)	1516	Lucerne
Hardy (Jean)	1598	Liège
Harer (Nicolas dit)	xve siècle	Bâle
Hartmann (Joseph)	1745	Augsbourg
Hauser (Jost)	1648	Lucerne
Hebenstreit (Johann)	1554-77	Munich
Héere (Lucas de)	1534-84	Flandres
Hegli	xviie siècle	Hoffzungerau
— (Hans Ulrich)	1589	Fribourg
Helmbachk (Abraham)	xviie siècle	Nuremberg
Hemskerk (collection Zwierlein)	xvie siècle	
Hendriksz (Govert)	id.	Gouda
Henneberg (Rudolf)	1597	Würtzbourg
Henrich	1320 † 1350	Cologne
Henry	xve siècle	Mons
— de Malines	1383-94	Chartreuse de Dijon
Hermann	1424-26	Bâle, Strasbourg
Herranz (Francisco)	1680	Ségovie
Herwich	1273-1315	Kremsmünster
Hess (Peter), p. et graveur s. verre	1709-1782	Francfort-sur-le-Mein
Hinderegger (Vit)	1574-96	Meersburg, Lucerne
Hirschvogel (August)	xve siècle	Nuremberg
— (Josias)	† 1589	—
— (Weit)	1461 † 1525	—
— id.	† 1553	—
Hoch (Hans)	1496	Lucerne
Hoët (Gérard)	1648-1733	La Haye
Hoercher, commencement du xixe siècle		Marienbourg
Holbein (Hans)	xvie siècle	Bâle
Hollande (Albertose)	xvie siècle	Tolède Avila
— (Giraldo de)	1550	Cuença
Holnbice	xiiie siècle	Allemagne
Holstein (Peter)	xviie siècle	Hollande

Isebrant (Pierre)	1494	Lille
Jacquemin II	1419-26	Troyes
— Sauvaige, voir Sauvaige		
— I	1388	id.
Jacques I	1420-21	id.
— II	1475-77	id.
— l'Allemand	1410-91	Bologne, Ulm
Jacquinot Plumereux	1377	Troyes
James Peytavig	1506	Toulouse
Jannin d'Escoce ou d'Escosse	1412	Lyon
Janniot	1450-51	Troyes
— Saquerelle	1405	id.
Jean I	1298-1301	Troyes
— II (Adam)	1420-48	id.
— III	1472	id.
— (Mestre) le Verrier	1340	Vienne
— de Beaumes, voir aux B		
— de Cambray, Johannes de Cameraco	1316	Paris
— de Damery	1378	Troyes
— de la Pointe	1506	(St-Godard) Rouen
Jean de Meaulx	1506	Toulouse
— de Proville	xive siècle	(Bourgogne)
— de Saint-Romain	1316	?
— de Troyes	xive siècle	id.
Jeanne, verrière	1465-82	Troyes
Jeannin de Pommart	1393-94	Troyes
— II	1421-23	id.
— Saulcier, voir Saulcier		
Jeannot	1472	id.
Jegot, vitrier	1673	Tréguier
Jehan (Maître)	1342	Dijon
— Blanc Mantel	1420	Troyes
— de Bar-sur-Aube	1432	id.
— de Borcet	xive siècle	(Bourgogne)
— Duval	1506	Toulouse
— du Pins ou La Barre	1417	Troyes
— de Vertus	1422	id.
— Simon de Bar-sur-Aube	1439	id.
Jubrien (Etienne)	1635	id.

Hoone (Richard)	xvie siècle	Cambridge
Hort (Arnold)	xve siècle	Nimègue
Huknown	1556	Gouda
Isbrantsche Kuffens ou Kussens (Cornille), voir Kuffens		
Italer (Wolfgang)	1484-1508	Lucerne
Jacobs (Hugues), le père de Lucas de Leyde		Leyde
Jacobus	1349	id.
Jacques	xve siècle	Gand
Jacques (Le Bienheureux)	1411 † 1491	Ulm, Bologne
Janssens (Pierre)	1612-72	Amsterdam
Jansze (Claes)	1601	Rotterdam, Gouda
Jarvis	1777 † 1801	Angleterre
a travaillé d'après Joshua Reynols		
Jean de Cologne	xvie siècle	Liège, Milan
— Portugal	1459	Portugal
Jean d'Udine	xvie siècle	Florence
Jeggli-Nüscher	1628	Suisse
Jervais	1777	Angleterre
Joachim	1607	Flandres
Johan, fils d'Henrich	1350	Allemagne
Johannes	1346	id.
Johannes de Flohe, verrier	1358	id.
Johannes de Neissia	1312	id.
Jones	1828	Choisy-le-Roi
Jorissone (Arnoult)	1569	Bois-le-Duc
Jorisz (voir David)		
Jost (Hans)	xviie siècle	Sürsée
Juan, fils de Jacobo	1510	Séville
Judmann d'Augsbourg	1415	Allemagne
Juvenel (Nicolas, dit le vieux)	† 1597	Nuremberg

Kircheim (Jean de)	xive siècle	Strasbourg
Lacoste	1838	Sèvres
Lafaye (Prosper)	1840	Paris
Lagot (Jean), vitrier	1624	Tréguier
Lagoubaude (René)	1559	Caen
— (Remi) fils	id.	id.
Lambert (Pierre)	1533-1590	Troyes
Lambinet	1384	id.
Lami de Mozan, p. s. v.	1843	Toulouse
Langlois, faïencier	1725	Paris
Laurens Arnaut	1506	Toulouse
Laurent	1840	Paris
Lavergne (Claudius)	1860	Lyon, Paris
Lavigne	id.	Clermont, Beauvais
Leclair	1826	Sèvres
Le Cler	1672-74	Paris
Le Cocq (Olivier), vitrier	1468	Tréguier
Lefebvre (Jean)	1491	Troyes
Legay (pour le portrait)	1821	?
Le Pot (Jean)	1534	Beauvais
— (Nicolas)	xvie siècle	id.
— (Pierre)	id.	id.
Lequier (Jean) ou Lecuyer ou Lecuyé	1576	Bourges
Le Vasseur (Nicolas)	1608-1635	(Ile-de-France)
Levenan (Jehan), vitrier	1468	Tréguier
Le Vieil (Guillaume)	1584	Rouen
— id.	1640-1708	id.
— id.	1676-1731	id.
— (Jean)	1716	Paris
— (Louis)	id.	id.
— (Pierre)	1708-1772	id.
Liévin Varin ou Voirin	1497-1515	Troyes

Karl	† 1564	Ypres
Key (Henri)	1799	Wakefield
Keyser (Henri), dessinateur	xvie siècle	Amsterdam
Kirchum (Hans de)	1348	Strasbourg
Kirnaberger (Martin)	xvie siècle	Nuremberg
Klok (Cornélius)	1603	Gouda
Kochli (Hans)	1600-10	Lucerne
Koening	xvie siècle	Hollande
Konrad	1394	Breslau
Kowhoorn (Pierre)	1626	Hollande
Kraft (Martin)	1600-10	Lucerne
Kreyembühl (Alexander)	1551-52	id.
Kubler (A.)	? xve siècle	Suisse
— (W.)	id.	id.
Kuffens (Cornelius) ou Kussens	1597-1618	Gouda, Amsterdam
Kuffer (Hans)	1568	Lucerne
Kundemann (Lorenz)	1593	Würtzbourg
Lambert Van Noord Van Amersfort	xvie siècle	Gouda
Lando (R.)	? xvie siècle	Suisse
Lang (Hans Caspar)	1570	id.
Langton (John)	1702-1714	Londres
Laurent Van Cool	xve siècle	Flandres
Lederer (Les frères)	1770	Suisse
Lenards (Jacques)	1563	Amsterdam
Lenne (Simon)	1351	Westminster
Lenton (John)	id.	id.
Leumont (Dirck de)	1460	Liège
— (Thierry de)	xvie siècle	id.
Leve	1435	Allemagne
Leyde (Lucas de)	? xvie siècle	Hollande
Lichesfield (Hugh de)	1351	Westminster
Liéwin de Witte, dessinateur flamand	xvie siècle	
Lincoln (John)	1351	Westminster
Lindenfrost (Peter)	1473	Ulm
Lindenmeyer (Hans)	xvie siècle	Ulm
Lindmayer (Daniel)	1561-1600	Suisse
Lingg (Bartholomé)		Suisse
— (Bernard)	1621-24	Eberstein, Molsheim
— (Lorenz)	1524-31	id. id.
Lipp (Hans)	1573-95	Lucerne
Livi de Ghambass (Dominique)	1434	Lubeck
— (François), son fils	id.	Florence
Lockmann	xviiie siècle	Windsor
Loisel (Janinus)	1424	Genève
Lombart (Jean)	xve siècle	Bruges
Lonk (Dirck)	xvie-xviie siècle	Gouda
Loosel (Jean de)	xviie siècle	Anvers

Liom de la Rue	sous Henri II	Caen
— fils	id.	id.
Lobin	1850	Tours
— (Léopold), fils	† 1892	id.
Loys Pese	1506	Toulouse
Lucas (Laurent)	1558	Anet
Lusson	1836	Le Mans
Luthéreau ou Lothéreau (Jean)	1636	Troyes
Lyenin	1503-12	id.
—	1533-90	id.
Lynck (Bernard)	xviie siècle	Strasbourg
— (Lorentz)	id.	id.

Louis peignait en 1442 des vitraux pour le cloître de Santa-Maria de Naxera (Espagne)

Lowichs (François)	1588	Liège
Ludekinus, peintre	1353	Allemagne
Ludequé (Diego de)	1600	Madrid
Ludmann	1423	Bâle
Ludolphus	1350	Allemagne
Ludovicus, vitrier	1329	id.
Luiz	1429	Tolède
Lux Zeiner	1488-1511	Suisse

Macadré (Jehan)	1518-68	Troyes
— id.	1568-1604	id.
— (Nicolas)	1592-93	id.
— (Pierre)	1577-87	id.
Macé (Jehan)	1507-16	Tréguier
Machefoing (Etienne)	1393-1407	Troyes
Maçon (Colas ou Nicolas)	1499	Troyes
— (Jean)	1485-1513	id.
— (Pierre)	1495-1559	id.
Maczon (Jehan)	1546	Tours
Madrain	1500	Troyes
Maget (Maurice), frère	1722	Aix
Maguet	1652	Tréguier
Mahuet de Letre	1414	Salins
Marcasen	1533-90	Troyes
Marcassin	1491	id.
Marcillat (Guillaume de)	1467-1529	Rome et Arezzo
Maréchal	1840	Metz
Marquis	1850	Paris
Martelet, verrerius	1306-07	Troyes
Masson (Geoffroy)	1508	Rouen
Mathieu (Pierre)	xviiie siècle	Arras
Mehestre (Simon)	1552	près Fécamp
Mellein (Henri)	1430	Bourges
Méraud, préparateur de coul. à Sèvres avec Dilh	1813	Sèvres
Michel (Germain)	1540	Auxerre
— (Guillaume), vitrier	1552	Tréguier
Michelet	1441	Troyes
Michu (Benoît), reçu en	1677-1730	Paris
Minouflet (Charles)	xviie siècle	Soissons
Monglarive	?	Orléans
Monin (Dom)	1529	Cerfroy
Monnier père	xviie siècle	Blois
— fils	id.	id.
— petit-fils (Jean)	id.	id.
Monori (Dom), religieux	1529	Soissons

Maarz (Jean)	xviie siècle	Horn
Maffio, de Crémone	1419	Milan
Mannewetsch ou Wannewetsch	1730	Bâle
Mano	1335	Venise
Manuel (Nicolas)		Berne
Margraff (Eckhart), de Minden	xvie siècle	Lucerne
Margraff (Jost)	1580-1616	Lucerne, Appenzel
Marlow (Lovegrove de)	xviiie siècle	Angleterre
Martin de Voos, dessinateur	xvie siècle	Flandres
Maurer (Christophe) ou Murer	1558-1614	Zurich
— (Josias)	1530-81	Zurich
— (Josias dit Junior)	1564-1631	id.
Mayer	1770	Augsbourg
Mecken		Suisse
Meduna (Andrea)	1814	Venise Sa Zanipolo (Italie)
Meertens (Nicolas)	xviie siècle	Bruxelles
Meillier (Les frères)	1793-1812	Suisse
Melchior Schmitter (Jean), dit Hug	1610	Wyl (Suisse)
Menandro (Vicente)	1569	Séville
Merlo	1509	Cologne
Meulin	1373	Bâle
Meyer (Ludwig)	1619-21	Lucerne
— (Dietrich)	1571-1628	Zurich
Michel	1420-34	Zurich
Micier (Cristobal), Allemand	1504	Séville

Miller (J. H.), premières années du xixe siècle, cathédrale de Duncaster en Yorkshire (Angleterre)

Mino (Andrea di)	1389	Sienne, Orvieto
Mocetto (Girolamo)	xvie siècle	Venise
Mohn	commencement du xixe siècle	Marienbourg
Monogrammiste N. B. (Le)	1568	Suisse
Moser (Jost)	1538 † 1570	Lucerne
Motte (Godefroy de la)	1598	Liège

Montigny (Mlle de), élève de Huvé	1745	Paris
Montjoie (Nicolas)	1740	Paris
Mortalèque ou Mortelèque	1810	id.

Mulinari di Bisotio (Michellino)	1419	Milan
Muller (Michel)	1580	Suisse
— (Paul)	1639	Zug
— (Peter)	1521-56	Lucerne
Muss (C.)	1825	Angleterre

Nicolas le Lorrain	xviiie siècle	Lorraine
— dit le Verrier	1495	Troyes
Nivelle (Henri de)	1378	Lyon
Nogare (Jean)	1646	Paris
Normand (Jean Le)	xve siècle	Château de Tancarville
Nouel Allayre voir Allayre		

Neidhart (Thomas), de Feldkirch	xvie siècle	Innsbrück
Netscher (Gaspard), Allemand par sa naissance	1639	Hollande
Nicholsone (James)	1550-58	Angleterre
Nicolas, de Hollande	1535	Burgos, Avila
— Venise	1417	Milan
Nivar (Jean)	xvie siècle	Liège
Nocetto (Girolamo)	xve siècle	Venise
Nüscheler (Christophe)	1580-1615	Zurich
Nuscher (Jeggli), voir Jeggli		

Obenas (d') ou d'Aubenas (Pierre) dit Pierre de la Paix	1498	Lyon
Olivier Oybel	1506	Toulouse
Orquois (Jean), verrier de Brou	1522	
Orson Lesec, vitrier peintre	1545	Rennes
Otten (Hans), verrier de Notre-Dame de Strasbourg	1420	Strasbourg
Oudain du Val	1588	Gisors
Oudinot (Eugène)	1850	Paris

Ofhuus (Jehan)	1512-27	Bruxelles
Oldfield	1826	Angleterre
Olivier (Isaack)	1700	id.
Opfer (Caïn et Abel)	1574	Flandre
Ori (W.)		Suisse
Ornerio (Gérard)	1575	Cath. de Bologne
Ortega (Juan de)	1534	Tolède
Ostofries (Johann)	xviie siècle	Horn
— (Katharina)	id.	Alkmaer
Otto le fenestrater	1056-75	Cologne

Palissy (Bernard)	xvie siècle	Saintonge
Papillon (François)	1506	Toulouse
— (Guillaume)	1500	id.
Pâris	1823-25	Sèvres
Paroy (Jacques de)	fin xvie	Saint-Pourçain et Gannat
Pasquier (Jean)	1396-98	Troyes
Pélerin Frison	1506	Toulouse
Pénicault (Jean) ou Jehan Pénicaud	1556	Limoges
Peronet ou Perinet Sucrier	1428	Lyon
— Saqueret	1400	id.
Perrier (François)	xviie siècle	Paris
Perrin	id.	id.
— le Raslat	1418-23	Troyes
Petitgérard	1850	Strasbourg
Peu (Jean)	1427-32	id.
Pierre de Salgune	1362	Lyon
Pierre, dit le Verrier	1490	Troyes
Pierre, le Voirrier	1340	Arras

Pablo	xve siècle	Tolède
Pandino (Stefano da)	1416	Milan
Paolino di Montorfano	1404	Milan
Paolo (Giacomo di)	xve siècle	Sienne
Pastorino di Giovanni Michel élève de G. de Marcillat	1549	Sienne
Pearson et sa femme	1776-82	Londres
Peckitt (William)	1765	York
Pecori (Dominique)	1450	Arezzo
Pedro (Boniface)	xve siècle	Cath. de Tolède
Pellegrini		Milan
Perugia (Fra Bartholome da)	1411	Pérouse
Pesquera (Sebastian de)	1562	Cath. de Cuença
Pfyfer (Jacob)	1525	Lucerne
Philippus	1350	Allemagne
Picket	1762	Lincoln
Pierres (Antonio)	1600	Madrid
Pierson (Christophe)		Hollande
Pieters (Gérard)		Hollande

Pierre	1413	Lyon
Pinaigrier (Jean)	XVIe siècle	Tours et Paris
— (Louis)	XVIIe siècle	Paris
— (Nicolas)	id.	id.
— (Robert)	1531	Tours et Paris
Piqueret ou Piquerel (Claude)	1474-83	Troyes
Pisset ou Pisiel (Thimothée)	1619	id.
Planson (Eustache)	1533-90	id.
Poillevet	1694	Limoges
Pointe (Arnoult de la)	1508	Rouen
Pointut (Silvestre)	1602	Limoges
Porcher (Antoine)	XVIIe siècle	Paris
— (François)	id.	id.
Poreser (A.)	1640	id.
Poteau (Pierre)	1422-24	Troyes
Pothier (Eustache)	1540-77	Troyes
— (François)	id.	id.
— (Jehan)	id.	id.
Prévost (Jean)	1417	Lyon

Queric (Jean)	1506	Toulouse

Ragenulf, verrier	863	Laon ou les environs
Raymond (Pierre ou Martial)	1555	Limoges
Regnier	1835	Sèvres
Regnier (Pierre) frère	1766	Saint-Denis
Réné d'Anjou (Le roi)	1430	Dijon
Repel (Soyer), voir à Soyer		
Richard le vitrier	XIIIe siècle	Tours
Rimaugia (à propos de la cath. d'Auch)	1640	Paris
Robert (Pierre)	1828	Sèvres
— de Cambrai	1390	Bourgogne
Robin, vitrier	1652	Tréguier
— (André)	1452	Angers
— (Ezéchias), m. vitrier	1626	Angoulême
Rochambault (Pierre)	1556	Limoges
—	XVIIe siècle	id.
Roger, religieux	1060-70	Abbaye de Saint-Hubert-en-Ardennes
Roussel (Anthoine)	1579	Gisors
— (François)	1592	id.
Rudiger (Toussaint)	1603	Troyes

Saucy (Jean), vitrier	1595	Lyon
Saulcier (Jeannin)	1420	Troyes
Sauvaige (Jacquemin)	1377-88	id.

Pironnet (Nicolas)	XVIe siècle	Liège
Pisset (Tilman)	1590-93	id.
Platevoet (Mathieu)	XVe siècle	Ypres
Poost (Johann)	1620	Hollande
Porro (Maso)	XVIe siècle	Cortone
Pours (Georges)	?	Bruxelles
Price (William) le vieux	1715	Londres
— — le jeune	1765	id.
Pruddle (Jhon)	XVe siècle	Westminster, Warwick

Rambouts (Claes)	1512-27	Bruxelles
Rambuicht (Cornelis)	XVIe siècle	Bruxelles
Ramieri	XIVe siècle	Sienne
Rauff (Hans Heinrich)	1629-58	Lucerne, Blatten
Razzet (Jakob)	XVIIIe siècle	Bois-le-Duc
Rebach (Gaspard)	1579-1615	Lucerne
Recalcato (Giovannino)	1419	Milan
Reiners (Jelle)	1600	Sueck
Resen (Renario), Flamand	1565	Madrid
Rève (Thomas)	XVIe siècle	Angleterre
Rieder (Georg)	XVIIe siècle	Ulm, Vettingen
Ringgli (Gotthard)	1599	Suisse
Ringle (Antoine de)	XVe siècle	Bruges
Ringler (Ludwig)	1557	Bâle
Rissy (J. J.	1618	Leichtensteig (Suisse)
Roesen (Pelgrim)	XVIe siècle	Gand, Bruxelles
Rogiers	XVIe siècle	Flandres
Rowe (Édouard)	† 1763	Londres
Rowel (Reading)	XVIIIe siècle	Angleterre
Ruiz (Valentin)	1624	Burgos
Rüscher (Hans), de Bade	† 1569	Lucerne
Rutte (N. von), commencement du XVIIe		Suisse

Salzedo (Diego de)	1541	Cath. de Valence
Santillana (Juan de)	1550	Avila
Sauterlente (Fr. J.)	1830	Nuremberg

Schilt, p. de fleurs	1825	Sèvres
Schweighoeuser	1830	Strasbourg
Séguin	1786	
Sempi (P. A.)	1701	Paris
Seugnot	1418	Troyes
Simon de Nantes (Fois)	commt xviiie s.	Nantes
— (Jehan)	1439	Bar-sur-Aube
Soubdain (Jehan)	1513-93	Troyes
— (Pierre)	1558-60	id.
Soudan (Jehan)	1546-47	id.
Soulignac (A.)	1631	Paris
Soyer Repel	1565	Rouen
Steinheil	1848	né à Strasbourg

Schapper (Johann)	xviie siècle	Haarbourg près Hambourg
Scheen (Hans)	1495-1514	Ulm
Schilliger (Joseph-Antoine)	xviie siècle	Lucerne
Schorndorf (Conrad de)	1480-1524	id.
Schwartz, commencement du	xixe siècle	Bavière
Schwed	1516	Francfort
Scrofatis (Christophoro de)	1429-38	Milan
Searson	1776	Angleterre
Sébald Beham (Hans)	xvie siècle	Suisse
Sempy (P. de)	1718	Bruxelles, Malines
Siber (Hans) a exécuté dans sa ville natale le magnifique vitrail représentant Moïse	xve siècle	à Landshut en Bavière
Sidler (Rudolf)	1478	Lucerne
Simon Symondes, S. Margaret	sous Henri VIII	Westminster (Angleterre)
Smelz (Guillaume)	1591	Liège
Soncino (Ambrosio di)	xvie siècle	Italie
Southwarts	xive siècle	Angleterre
Spadari (Benedict) élève de G. de Marcillat	1540	Rome
Spielberg	1619	Düsseldorf
Sprengler (Wolfgang)	1663	Constance
— (Sébastien)	xviie siècle	id.
Sprunglin (Jakob), de Zurich	1598	Nuremberg [1]
Stadler (Gottfried)	xvie siècle	Zurich
Stass (Dirck), Hollandais	id.	Italie
— (Johann et Théodore)	id.	Campen
Stefano (Domenico di)	id.	Orvieto
Steiner (Léonard)	1648	Lucerne
Steinmar (Harmann), p. v.	xve siècle	Colmar
Stimmer (Abel)	1570-78	Schaffhouse, Isenheim
— (Christophe)	1570	Schaffhouse
— (Tobias)	1530	Schaffhouse
Stob (Johann)	1643	Edam
Stoer (Joseph	1627	Untersée
Stoop (Jean)	xve siècle	Gand
Strachólfus	xe siècle	Saint-Gall [2]
Strasser (Jean Rodolphe)	1680	Zurich
Sutton (Baptiste)	1635	Angleterre
Swanenbourg	xvie siècle	Gouda
Sybolt (A.)		Suisse

Tacheron (Pierre)	xviie siècle	Soissons
Tailleur, fin xviiie, commencement xixe		Paris
Talemer (Jean) ou Jeannin le Verrier	1416-28	Troyes
Talemer (Philippe)	1423	id.

Tambruck (Cornelis)	xvie siècle	Gand
Tekeler		Suisse

1. A Saint-Sébald, le vitrail des Tucher est de lui.
2. Qui vitre le greffe du chapitre du couvent.

Tardif (Noël)	1562-1569	Rouen
— (Olivier)	1540-1554	id.
Tassin Grassot	xvie siècle	Sens
Théophile (le moine)	xiiie siècle	
Thievenette, verrière	1423	Troyes
Thévenot	1835	Clermont
Thibaud	1849	Clermont
Thibaut le Verrier	xvie siècle	Arras
— la Lèvre	? xve siècle	Dijon
Tiremont Thierement ou Tirement de la Tour	1450-52	Troyes
Tourtier (Quantin)	1585	juré de la corpotion Paris
Théophile (Le moine)	xiiie siècle	? France
Thibout (Wilhelm) ou Thibaut	1560-99	Harlem, Gouda, Delft
Thiry de Leurmont	1450	Liège
Thornton de Coventry	1405	York
Thulden (Van), dessinateur	1656	Bruxelles, Bois-le-Duc
Thuot (Charles)	1673-75	Lucerne, Sürsée
— (Charles-Louis)	1687	Sürsée
— (Jean-Christophe)	xviiie siècle	Sürsée, Lucerne
Tomberg (Wilhem ou David ou Daniel)	1655	Gouda
Tome di Luca	xve siècle	Sienne
Toornevliet (Abraham)	xviie siècle	Delft
Trautenwolf (Egid)	xve siècle	Münich
Troja (Vasco da)	xvie siècle	Espagne
Trommeter (Heinrich)	1619-27	Ruswil
Tschapp (Hans Jost)	1634-1712	Sürsée
— (Heinrich)	1625-41	id.
Tubach (Paul)	xvie siècle	Bruges
Tuccio	1399	Florence

Ubaldo de vitro	xive siècle	Italie
Udo, verrier	1346	Allemagne
Unverdorben	1650	Nuremberg
Urbani (Michel-Ange)	1564	Cortone (Italie)
Urs Graf, de Bâle, dessinateur	?	Suisse
Urye (Théodore de)	xviie siècle	Gouda
Uytewaal	xvie siècle	id.

Vasco de Troyes	1500-03	Troyes
Vatinelle	1832	Sèvres
Verrat (Charles)	1533-90	Troyes
— (Jehan)	1497-1515	id.
Viau (Jehan) père	xive siècle	
— — fils	1530-45	Tours
Vjel, portrait de l'empereur et roi	1815	Sèvres ou Paris
Vigné	1833-45	Paris
Viollet-le-Duc (Eugène)	1844	Sèvres
Voisin (Antoine), verrier de Brou	1525	Brou
Voisin (Constantin)	† 1874	Paris
Valdevieso (Diego de)	1562	Cuenca, Tolède
— (Juan de)	xvie siècle	avec Santillana à Avila
Valerio (Octavio)	1579	Malaga
Van Baclen (Henri), dessinateur		Flandres
— Balen (Henry)	xviie siècle	Anvers
— Battele (Woutcren)	xve siècle	Malines
— Bockorst		Hollande
— Bronckhorst (Jean)	xviie siècle	Amsterdam
— Cool (Laurent)	1550	Hollande
— Coxie (Michel)	xvie siècle	Malines
— Daele (Cornelis)	id.	Anvers
— Den Hont	xve siècle	Malines
Van der Goes (Hugo)	1480	Gand
— Lynden (Barthélemy)	xve siècle	id.
— Masen (Everard)	xviie siècle	La Haye
— Meulen (Nicolas)	† 1694	Alckmaer
— Spelt (Adrian)	id.	Gouda
— Ulft (Jacques)	1650	id.
— Veecken (Jean-Baptiste)	xviie siècle	Anvers

PEINTRES ÉTRANGERS (*suite et fin*)

Van der Veecken (Peter)	XVIIe siècle	Anvers
— Veen (Gérard)	XVIIIe siècle	Hollande
— Weyden (Roger)	XVIe siècle	Bruxelles
Van Deventer (Jean)	1567	Bois-le-Duc
— Diepenbeeck (Abraham)	1607-75	Anvers, Bruxelles
— Diependale (Henric)	XVe siècle	Louvain
— Dyck père	XVIe siècle	Flandres
— Gheyen (Jacob)	1565-1615	Anvers
— — (Johann)	1532-83	id.
— Kuyck	1560 † 1572	Hollande
— Linge[1] (Abraham) le fils		Flandres
— Meersche (Hans)	XVIe siècle	Oudenarde
— Noord (Lambert)	XVIe siècle	Amsterdam, Gouda
— Orley (Bernard)	1490-1560	Flandres
— Ort (Aert)	XVIe siècle	Nimègue et Italie
— Pede (Vautier)	1414	Bruxelles (Flandres)
— Puersse	1440	Bruxelles (Flandres)
— Schoonbergen	XVe siècle	Louvain
— Thulden	1656	Bruxelles, Bois-le-Duc
— Veit Hirrchvogel, p. s. v.		Nuremberg
— Zyl (Dirck)	1556-96	Hollande
Vasco de Troia	1503	Tolède
Verburg (Jean)		Hollande
Vercurg (Jean)	XVIIe siècle	Utrecht, Gouda
Veregius ou Vereghen (Josse)	XVe siècle	Anvers, Gorcum
Vergara (Arnao)	XVIe siècle	Séville, Burgos
— (Nicolo), dit el mozo	id.	id.
Verhaast (A.)	1666	Delft
Verhoek (Peter)	† 1702	Gorcum
Villems (Marc), dessinateur	1527-61	Malines
Vivarani	XVe siècle	à San Zanipolo à Venise (Italie)
Vivian (Juan)		Séville
Volckamer, vitrier		Nuremberg
Volkert (Daniel)	XVIIIe siècle	Augsbourg
— (Claes)	XVIe siècle	Harlem
Vriendt (Jacques de), dit Frans Floris	XVIe siècle	Flandres
Vrije (Adrien de)	1591-97	Hollande
Vytenwael (Joachim)	XVIe siècle	Hollande
Waele (Mathieu de)	1556-72	Bruges, Ypres
Wägmann Heinrich	1591	Suisse
Wald (Gallus)	XVIe siècle	Nuremberg
Walter (Frédéric)	XVe siècle	Berne (Cathédrale)
Walterius	1263	Klosterneubourg (Allemagne)
Waren White	1827	Angleterre
Warmannus	1314	Allemagne
Warrigton	1848	Londres
Weber (Henrich)	1566	Zurich
Werner (Le moine)	vers l'an mille	Abb. de Tegernsée (Bavière)
— (Hans)	1473-86	Lucerne
— id.	1600	Lucerne, Munster
Werner d'Eichstrat	1300	Allemagne
Werth ou West (Jean de)	1480	Flandres
Westerhout	XVIIe siècle	Hollande
Weyden Müllerin	1770	Dresde
Wiedmann (Georg)	1589	Nüremberg
Wild (Hans)	1480	Ulm
Wilhambon (Francis) of St Olyff Soutwark	sous Henri VIII	Cambridge
Wilhelmus (Glaswerter)	XIIIe siècle	Cologne
Willement	XIXe siècle	Angleterre
Williamson (Francis)	XVIe siècle	Cambridge
Winterthur (Jean de)	1373	Bâle
Wirzil (Heinrich)	XVe siècle	Lucerne
Witte (Lieven de)	id.	Liège
Wolf (Jean ou Jacques)	1618	Zurich
Wypart (Antoine)	1587-96	Liège
— (Hubert)	1593	id.
Ximenes (Alero)	XVIe siècle	Espagne
Ypres (Charles d')	1564	Flandres
Zavattaris (Christoforo de)	1417	Milan
Zeel	XVe siècle	Utrecht
Zerner (Lucas)	1488-1511	Zurich
Ziltener (Franz)	XVIIe siècle	Schwitz, Lucerne

1. Van Linge (Bernard), le père, fonde une école de peinture sur verre en Angleterre sous Jacques Ier (flamand).



Vitrail hollandais 1677.

42 sur 63 cent.

CHRISTIANUS
BOVENS · ET ·
MARGARETA
DE · FLERON
CONIUGES Anno
1626

Vitrail hollandais, 1626.

43 sur 60 cent.

CHAPITRE XIV

ERREURS ET PRÉJUGÉS

Et qui a mis de froides vitres blanches à la place de ces vitraux « hauts en couleur » qui faisaient hésiter l'œil émerveillé de nos pères entre la rose du grand portail et les ogives de l'abside ?

VICTOR HUGO, Notre-Dame de Paris.

S'il est un art qui a prêté aux suppositions erronées et au sujet duquel les plus fausses appréciations ont été émises et se sont maintenues, c'est à coup sûr l'art du vitrail : les secrets du métier étaient perdus[1]; le verre rouge, dans la masse, ne pouvait s'obtenir

« 1. Le peu de lecture et l'isolement où s'enferment beaucoup de travailleurs peuvent seuls expliquer cette conviction obstinée qu'ils ont que la peinture sur verre est chose perdue. On conçoit que quelques moyens du genre de ceux qui appartiennent en propre à chaque ouvrier ou à chaque école aient pu périr, mais il y a loin de là à la perte de l'ensemble technique d'un art quelconque. La peinture à l'huile elle-même a bien perdu quelques-unes de ses ressources particulières, et l'on discute encore sans jamais bien s'entendre ni s'accorder, sur les procédés personnels de certains maîtres comme le Titien, Paul Véronèse ; à plus forte raison, ces sortes de lacunes peuvent-elles exister dans une manière d'opérer à peu près abandonnée aujourd'hui (1850). Mais cependant, si nous consentons à faire cet aveu, il n'en faut pas abuser pour essayer de prolonger des mystères, vraiment gratuits et ridicules ; car il faut reconnaître qu'on n'a écrit, sur les procédés de la peinture à l'huile, aucun ouvrage aussi complet, aussi lumineux, que la plupart de ceux auxquels nous avons renvoyé le lecteur, pour la peinture sur verre. Ainsi, par exemple, ces personnes qui, dans ces derniers temps, admettaient comme seule perte à regretter dans l'ensemble des *secrets* de la peinture sur verre, celle du verre rouge sanguin, et sont parvenues à le recomposer par le protoxyde de cuivre, ont reconnu après que la préparation en était parfaitement décrite dans l'ouvrage d'Antonio Néri, déjà cité par nous. Au reste, la peinture sur verre, malgré le préjugé général, malgré les efforts malentendus et infructueux, n'a jamais cessé complètement d'être employée en Angleterre, en Allemagne, en Hollande. Il y a plus, dans ces derniers temps, de 1823 à 1825, un émailleur de Paris a peint, pour la Sorbonne et pour Saint-Denis, des vitraux où certainement le procédé des anciens verriers serait entièrement reconstitué, s'il avait pu cesser d'être connu.

« Ce que nous avouerions plus facilement avoir été perdu et être plus difficile à retrouver, c'est la naïveté des vieux types gothiques ou la capricieuse entente de la couleur, ou encore les indications hardies et la science profonde des Jean Cousin, des Bernard de Palissy, des Guglielmo da Marcilla ; mais ceci est une question d'art et nullement une question de pratique. » (JEANRON.)

Ne semble-t-il pas que ce soit la même pensée qui inspirait à l'auteur de ce livre les lignes suivantes, quand il écrivait au directeur du *Nain jaune* à propos de la seconde exposition de l'union centrale de 1867 : ..... « non le secret des anciens n'est pas perdu s'il s'agit d'imiter à la lettre leur travail, de les pasticher, pour ainsi dire...

éclatant comme autrefois[1] ; ce verre rouge, c'était avec l'or qu'on le faisait, etc., etc. Et de nos jours encore, combien sont persuadés que la couleur s'obtient en peignant directement sur le verre! Combien, sans réfléchir à la température que comporte la cuisson, s'imaginent que le vitrail qui vient d'être peint va passer au four garni de ses plombs pour sortir tel quel. Combien restent surpris lorsque, pour la première fois, ils voient user du procédé qui consiste à peindre en interposant le verre entre soi et la lumière! Sans parler des multiples interprétations auxquelles a donné lieu la gravure à la roue dont l'exécution reste une énigme pour tous ceux qui ne l'ont pas vu faire. En vérité, le métier du verrier, plus que d'autres, compte ses « dessous », c'est-à-dire des procédés, par suite des coutumes qui, nécessairement, échappaient à ceux qui lui étaient étrangers. De là, toutes les conjectures, tous les préjugés qui, dans le public, se sont accrédités autour de ce métier.

N'a-t-on pas prétendu, à propos des gentilshommes verriers, que le métier de la peinture sur verre anoblissait? Il n'en est rien pourtant. Et la vérité à ce sujet, toute la vérité, c'est Savary[2] qui va nous la dire :

« Sous l'ancien régime, il n'y avait que les gentilshommes qui pussent souffler et fabriquer le verre. Bien loin que ce travail attire la dérogeance, c'est une espèce de titre de noblesse, et l'on ne peut mesme y être reçu sans en faire preuve. Ce privilège que les rois ont bien voulu accorder pour faire subsister la pauvre noblesse n'a point souffert jusqu'ici d'altération, et il serait à souhaiter qu'il y eust encore plusieurs autres manufactures qui eussent cette prérogative. »

« En 1383, le grand conseil de Venise proclamait que la verrerie était un art noble.

« Partout les verriers jouissaient d'une telle considération que, dans le public, on crut longtemps que l'exercice de cette profession conférait une sorte de titre de noblesse.

« En Normandie, les privilèges des gentilshommes verriers, privilèges identiques à ceux des autres régions, consistaient à avoir la faculté de prendre tout le bois destiné à l'alimentation de leurs fours et toute la fougère nécessaire à la confection de la soude propre à l'exercice de leur profession. On leur accordait, en outre, la permission de faire paître un certain nombre de porcs, de chasser le gibier du prince dans un rayon déterminé autour de leurs établissements (les verriers étaient toujours installés au milieu des forêts) et de pêcher dans les ruisseaux. Enfin ils étaient exempts de « toutes tailles, aydes, sub-

on a leurs verres et leurs couleurs, on a même leurs procédés, mais ce qu'on n'a plus, c'est l'intelligence qui présidait à la confection de leurs œuvres. *Le grand secret c'est d'être de son temps.*

C'est la foi qui les guidait, c'est le goût du public qui les encourageait, c'est enfin le prix qu'on les voulait bien payer qui leur permettait de faire de l'art : voilà ce que nous n'avons plus. — Les anciens travaillaient pour leur époque, travaillons pour la nôtre : « Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques, » a dit le poète. Il avait raison, car en effet tout est là, pour ces anciens métiers qu'on veut faire revivre. »

1. La fabrication du verre rouge est encore de nos jours et a toujours été un secret, ou tout au moins un tour de main. — On sait bien théoriquement ce qu'il faut faire pour l'obtenir, mais les ouvriers ont plus ou moins d'habileté pour cette fabrication, et ils se repassent le *truc*, comme ils disent, sans qu'on puisse savoir au juste en quoi il consiste.

2. Savary, t. III, col. 1189.

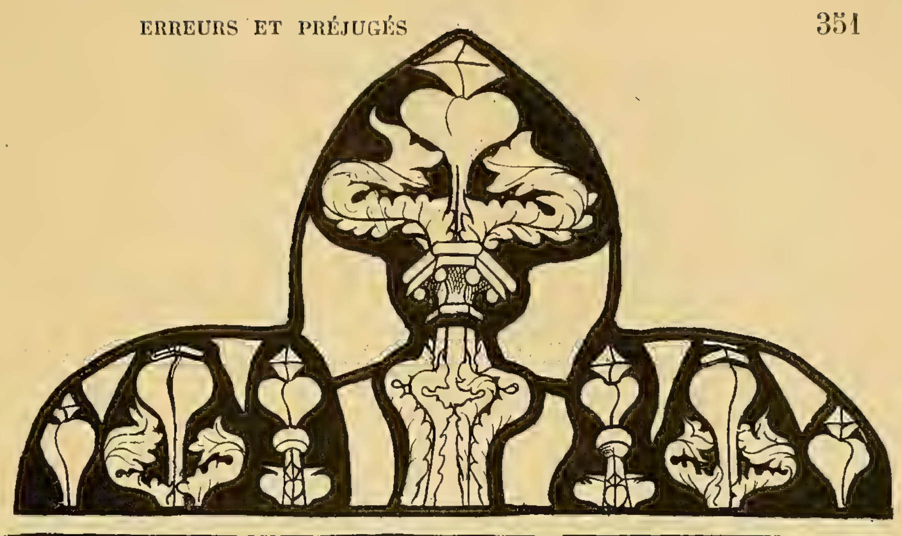
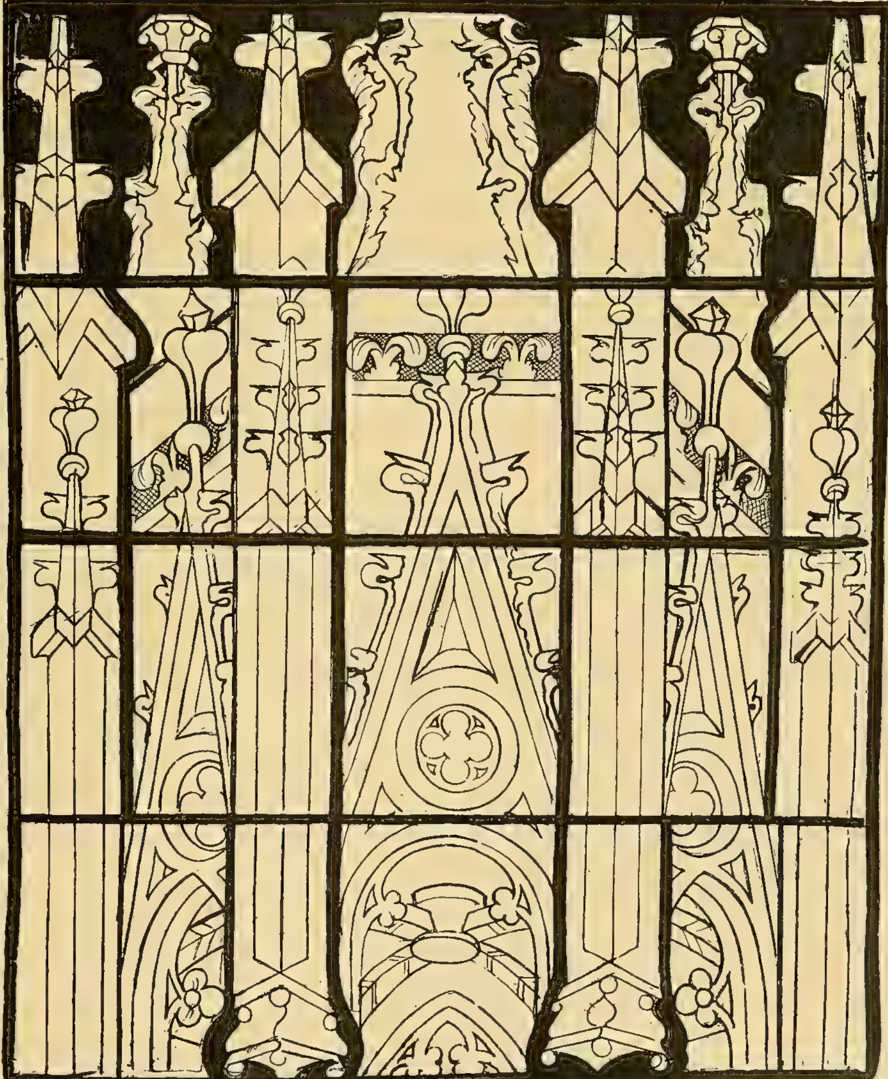



Fig. 214. — xv[e] siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture. Haut. 1[m] 02, larg. 56 c.

sides, d'ost, de giste et de chevauchiées ». Ils pouvaient, en outre, faire voyager leurs marchandises et les transporter où bon leur semblait « sans que eulx ou ceulx qui mesneront ou porteront ces dits verres soient tenuz à cause des dits verres payer aulcun passage, gabelle ni tributz quelconques [1] ».

Cependant, de tant de considérations qui pût les entourer, les gentilshommes verriers ne furent point toujours à l'abri des saillies humoristiques des plus nobles et des plus grands. C'est ainsi que le roi Henri IV, passant un jour au pont de Besnon, non loin de la verrerie de Portieux, et apercevant tout à coup un flot de populaire qui était accouru pour le voir, demande à son postillon : « Qui sont ces gens qui nous regardent? — Sire, ce sont des souffleurs de

1. Henri Havard, *Dictionnaire de l'ameublement*, maison Quantin, Paris.

verre. — Ils devraient bien souffler au cul de tes chevaux pour les faire aller plus vite, réplique le roi[1]. »

Qui se douterait qu'un poète français du XVIIe siècle, Saint-Amant, ait brigué l'honneur de faire partie de la corporation des souffleurs de verre? C'est pourtant la vérité, et Théophile Gauthier, un autre poète, nous l'apprend dans ses *Grotesques.* Du reste, laissons-lui la parole, le lecteur n'y perdra rien :

« Marc-Antoine Gérard, sieur de Saint-Amant, écuyer, naquit à Rouen en l'an 1594. Plusieurs auteurs, entre autres Ménage et Brossette, ont avancé que Saint-Amant était un gentilhomme verrier. En quoi ils se sont trompés.

Cette épigramme de Maynard :

Votre noblesse est mince,
Car ce n'est pas d'un prince
Daphnis, que vous sortez :
Gentilhomme de verre,
Si vous tombez par terre,
Adieu les qualités.

ne veut pas dire qu'il fut précisément gentilhomme verrier, mais fait allusion à un privilège de verrerie qu'il avait sollicité du chancelier Seguier, en 1636, comme on peut le voir par un placet en vers qui se trouve dans la troisième partie de ses œuvres. Voici un passage qui ne laisse aucun doute :

Page, remplis-moi ce grand verre
Fourby de feuilles de figuier
Afin que d'un son de tonnerre
Je m'escrie à toute la terre
Masse, à l'honneur du grand Seguier!
Je le révère, je l'admire;
Il m'a fait avec de la cire,
Une fortune de cristal
Que je feray briller et lire
Sur le marbre et sur le métal.
C'est par lui que dans ma province
On voit refleurir depuis peu,
Cet illustre et bel art de prince
Dont la matière frêle et mince
Est le plus noble effort du feu.
C'est par lui que le sable et l'herbe
Dessus les champs brulés en gerbe
Des miracles se font chez moi,
Et que maint ouvrage superbe
Y prétend aux lèvres du roy.

Il est de toute évidence que Saint-Amant n'était pas un ouvrier verrier, mais qu'il dirigeait une grande et belle manufacture dont les produits étaient assez parfaits pour

1. A. Fournier, *La verrerie de Portieux* en Lorraine.

fournir les maisons royales. Au reste, il n'eût pas dérogé en soufflant lui-même le verre : c'était là ressource de beaucoup de pauvres gentilshommes ruinés. — Ce métier n'était pas regardé comme dégradant et n'ôtait pas le droit de porter l'épée : exposant ceux qui le pratiquaient à une mort presque certaine, à cause de l'air embrasé des fourneaux, il n'était pas abaissé au rang des professions pacifiques et viles, car il fallait du courage pour s'y dévouer, et le courage, en France, a toujours été considéré comme la vraie et naïve marque de noblesse [1]. »

Autre croyance généralement adoptée : la révolution de 1789 aurait détruit la plupart de nos vitraux. C'est une erreur complète. En témoigne cet extrait de Bontemps : « On proposa à la Convention nationale de fondre tous les vitraux des églises pour en tirer l'or qui existe dans les verres rouges. Le citoyen Darcet fut chargé de rechercher quelle quantité probable d'or on retrouve dans les vitraux. Le chimiste les soumet à l'analyse, et au lieu d'or on n'y retrouve que de faibles proportions de cuivre et de fer comme principes colorants. Ce ne fut pas là un médiocre service que la science rendit à l'art des vitraux qui durent à cette expérience d'être respectés ou pour mieux dire méprisés [2]. »



Fig. 215. — XIVe siècle. Cathédrale de Tours. Rosace du Nord.

Mais si la Convention, à l'encontre de ce qu'on croit, empêcha, au lieu d'encourager, la destruction de nos vieux vitraux, l'erreur qui dénonçait, avant, pendant et après cette époque, la présence de l'or dans le verre rouge, fut certainement une des causes secondaires de détérioration par la main de l'homme d'un trop grand nombre d'anciens vitraux.

Quant à la cause primordiale essentielle de destruction, non seulement de nos vitraux mais d'une infinité d'œuvres d'art, chefs-d'œuvre des temps civilisés, elle réside tout entière dans les conséquences des guerres et surtout des guerres de religion.

Dans le Limousin, par exemple : « après les guerres de la domination anglaise qui détruisirent bon nombre de vitraux, une seconde fois la barbarie armée descendit du Nord sous la forme doctrinale. Sous prétexte de réforme et de calvinisme, des aventuriers ayant à leur tête les comtes de Saint-Germain Beaupré et de Châteauneuf, les barons de Pierre Buffière pillèrent et saccagèrent les abbayes de Grandimont, de Solignac, de l'Artigue et d'Alun. — Il faudrait en nommer cent autres ; il faudrait montrer les vitraux défoncés, les statues mises en pièces, les tombes ouvertes, les sanctuaires profanés et dépouillés. Sous le prétexte de ramener le culte à sa pureté primitive, les

1. Théophile Gauthier, *Les Grotesques*, Charpentier, éditeur, 1882.
2. Bontemps, page 23, *Peinture sur verre au XIXe siècle.*

protestants mettaient leur cupidité à l'abri des doctrines iconoclastes : le pillage était le but déguisé sous le zèle religieux[1]. »

D'autre part, M. l'abbé Grancher, dans son intéressant travail sur l'église de Ceffonds (diocèse de Langres), s'exprime de cette façon : « Nous devons ajouter, pour ce qui regarde Ceffonds, que les guerres religieuses ont été une cause principale de la destruction de nos vitraux. L'église, à cette époque, servit plus d'une fois de citadelle, et, nécessairement, les fenêtres, surtout celles qui donnaient sur la voie publique, ont eu à souffrir des projectiles dont on voit encore les traces nombreuses à l'extérieur et à l'intérieur de l'église[2]. »

« Les guerres interminables qui désolaient la Bretagne », constate encore Anatole de Barthélemy dans sa lettre à Henri Gérente, « causaient la ruine des verrières qui devaient souvent être réparées. On voit ici (à Tréguier, Côtes-du-Nord) que les prisonniers, dans une évasion, avaient abîmé une fenêtre. Dans le siècle suivant, les Espagnols, les troupes des ligueurs et celles du roi continuèrent ces dévastations[3].

M. Joseph Denais, à son tour, nous renseigne sur le sort des vitraux de Notre-Dame de Beaufort (arrondissement de Baugé, Maine-et-Loire) : « Au temps des guerres de religion, l'église et ses vitraux à personnages furent saccagés et notamment en 1568 par la bande huguenote d'Andelot, frère de Coligny. De nouveau éprouvée sous la Fronde, notamment le 21 avril 1649, l'église interdite fut réconciliée le 3 mars 1666 par l'évêque Arnaud[4]. »

Cependant, cette détérioration ou cette destruction de nos vieux vitraux n'avaient été jusqu'ici qu'une conséquence fatale d'événements indépendants des volontés individuelles, le résultat d'une calamité inévitable comme l'incendie, la grêle, etc. Nous allons bientôt assister à la destruction systématique, à l'anéantissement voulu de ces belles verrières, sous le prétexte spécieux qu'elles retirent du jour nécessaire à la lecture dans les livres de prière. En vérité, on serait ici tenté de soutenir le paradoxe contre les bienfaits de l'imprimerie qui a mis le livre aux mains de tous !

A toutes les époques, il faut le reconnaître, on détruisit des vitraux pour les remplacer par d'autres ; mais ces substitutions n'eurent en aucun temps le caractère d'ostracisme qu'elles revêtirent alors. C'était l'art du vitrail lui-même qui se trouvait atteint ; la preuve en est que cette destruction portait surtout sur le vitrail du XIII[e], celui qui, par l'intensité de sa coloration, répond le plus à l'objectif de cet art, en même temps qu'il retire le plus de lumière.

« Au milieu du siècle dernier, on n'épargna rien pour éclairer et embellir l'église des Saints-Innocents, « autant, dit un contemporain, que l'a pu permettre cet édifice gothique et du goût le plus grossier ». On prodigua le badigeon et les boiseries dorées,

1. L'abbé Texier, page 61, *Histoire de la peinture sur verre dans le Limousin.*
2. L'abbé Grancher, page 46, *L'église de Ceffonds et les vitraux*, 1884.
3. Anatole de Barthélemy, *Lettres sur les anciens peintres sur verre de Tréguier.*
4. Joseph Denais, *Les vitraux, statues et tableaux de l'église Notre-Dame de Beaufort.*

selon la mode du jour ; on détruisit la rosace et les meneaux de la fenêtre centrale, et on remplaça les vitraux de couleur par des vitres blanches avec armatures en fer[1]. »

« Ce que le vandalisme des premières années de la Révolution n'a pu détruire, dit M. Maxe Werly, ce sont les admirables verrières de la fin du XIIIe siècle de l'église Saint-Nicaise de Reims. Remplacés en 1762 par des verres blancs destinés à laisser la lumière pénétrer plus abondamment dans l'intérieur de l'église, ces vitraux historiés, œuvres d'artistes inconnus, avaient été détruits en plein XVIIIe siècle pour laisser la place « à des cristaux de couleur naturelle, ce qui donnoit un très beau jour et ajoutait au merveilleux que présentoit la construction de l'édifice. »

Ce fut sans doute Dom Mathieu Hubert, procureur et receveur

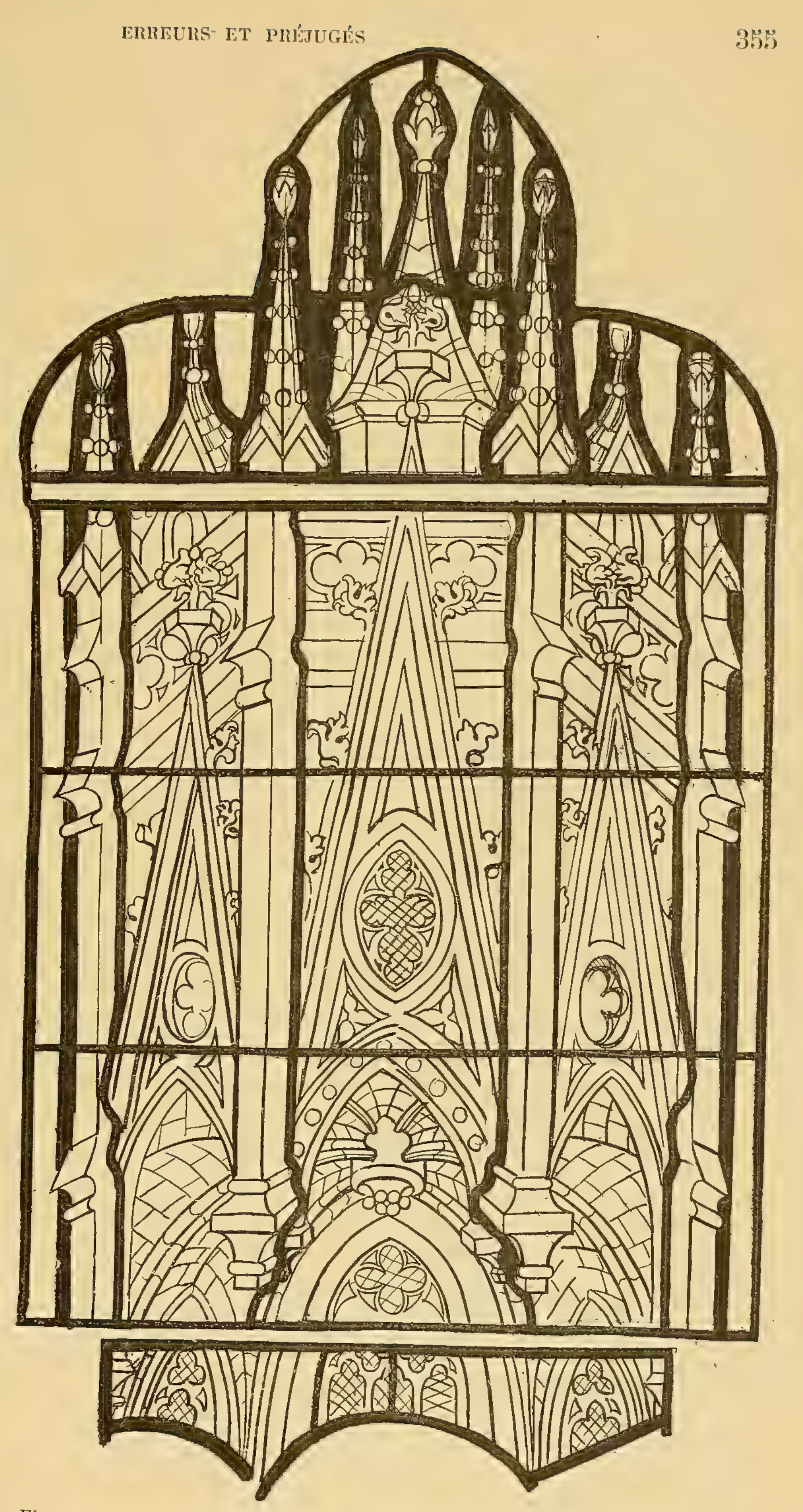


Fig. 216. — XVe siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture. Haut. 1m 08, larg. 65 c.

1. L'abbé Valentin Dufour, *Paris à travers les âges*, Firmin Didot, éditeur.

de la mense abbatiale de Saint-Nicaise « homme de goût, économe et zélé pour la décoration de ce bel édifice », qui, de 1760 à 1764, fit détruire ces admirables verrières dont le grand historien rémois, Dom G. Marlot, disait qu'elles achevaient la beauté de cette somptueuse église, et étaient tellement exquises qu'il eût été difficile d'en rencontrer de plus belles dans toute la France [1].

L'abbé Lebœuf qui écrivait au moment même où s'opérait partout cette transformation, dit lui-même (qu'on nous pardonne de le répéter) : « il existait plus de quarante églises dans la seule étendue du diocèse de Paris où l'on voyait encore (en 1754) des vitres du XIII[e] siècle, *sans comprendre celles où l'on avait remplacé les vitres peintes par des vitres blanches.* »

« A Toul, en 1827, on détruisait ce qui restait de vitraux au transept méridional pour mettre des vitres blanches à la place, au dire de Ferd. de Lasteyrie [2]. »

A propos de la 51[e] fenêtre de la cathédrale de Chartres, le même érudit fait un aveu précieux : « M. Gilbert se trompe en mettant la perte des vitraux de la chapelle de Vendôme sur le compte des excès révolutionnaires. Il aurait pu savoir comment l'église de Chartres fut préservée à cette époque par l'heureuse influence du conventionnel Sergent Marceau [3], tandis, au contraire, que la dévastation dont il s'agit eut lieu sous les yeux même de l'autorité dans les premiers jours de la Restauration. Ce fut en 1816, pour donner, à ce qu'on prétendait, plus de lumière à la chaire; on enleva la plupart des vitres à la chapelle de Vendôme. M. de Breteuil, alors préfet d'Eure-et-Loir, désirant sans doute préserver ces précieux débris d'une ruine complète, les fit transporter à son château, dont on m'assure qu'ils ornent aujourd'hui la chapelle. Cependant les vides que laissa cette déplorable opération furent bientôt remplis par d'autres fragments provenant de la chapelle de Saint-Piat, et tout ce remaniement produisit une confusion au milieu de laquelle il est assez difficile de se reconnaître aujourd'hui. »

Nous trouvons encore dans le même ouvrage, toujours au sujet de la cathédrale de Chartres, mais à propos des 29[e] et 30[e] fenêtres de l'étage supérieur, « le groupe en marbre de l'Assomption de la Vierge par Bridan, ayant été placé dans le chœur de la cathédrale en 1769, on n'imagina rien de mieux que d'enlever huit grandes verrières et les bordures de quelques autres pour lui donner un plus beau jour; Roussel, vitrier, fut chargé de ce travail et reçut cinq cents livres pour ses peines le 13 mai 1769. Ainsi fut rompu l'ensemble de cette admirable vitrerie; ainsi enfin l'église de Chartres sacrifia sans hésiter l'image de ses bienfaiteurs à un groupe justement contesté et dont le moindre défaut est de ne pas se trouver à sa place [4]. »

Voici ce qu'écrit M. André Michel dans une causerie du *Journal des Débats*, en date

1. L. Max Werly, *Les vitraux de Saint-Nicaise de Reims.*
2. *Histoire de la peinture sur verre en France*
3. *Histoire de la cathédrale de Chartres*, premier appendice, comprenant les sinistres, par M. Lejeune, bibliothécaire, in-8°. Chartres, 1839, page 35.
4. Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre en France.*

du 19 octobre 1893, à propos du vitrail qui représentait Jeanne d'Arc, au dire de l'abbé Lebœuf, dans l'ancienne église Saint-Paul, à Paris :

« Voilà, on l'avouera un « vitrage » qui méritait d'être conservé. Mais Messieurs « les curés et marguilliers » de la paroisse trouvaient leur église déjà trop sombre, et, comme tant d'autres, au temps de Louis XV, ils avaient entrepris de la rendre « plus claire et plus commode [1] » par la suppression des vitraux. Tantôt, comme à Saint-Merry, on enlevait simplement quelques carreaux, sans aucun souci du sujet, décapitant ici un corps, laissant là une tête sans tronc, ou bien un tronc sans bras ni jambe, tantôt, et c'était le cas le plus fréquent, on jetait tout à bas pour mettre à la place de belles vitres blanches. Le mot d'ordre semblait être de nouveau celui que le chapitre général de l'ordre de Cîteaux avait, en 1182, mandé à tous les abbés cisterciens : « *Vitreæ albæ fiant...* » Mais il ne s'agissait plus ici d'aus-

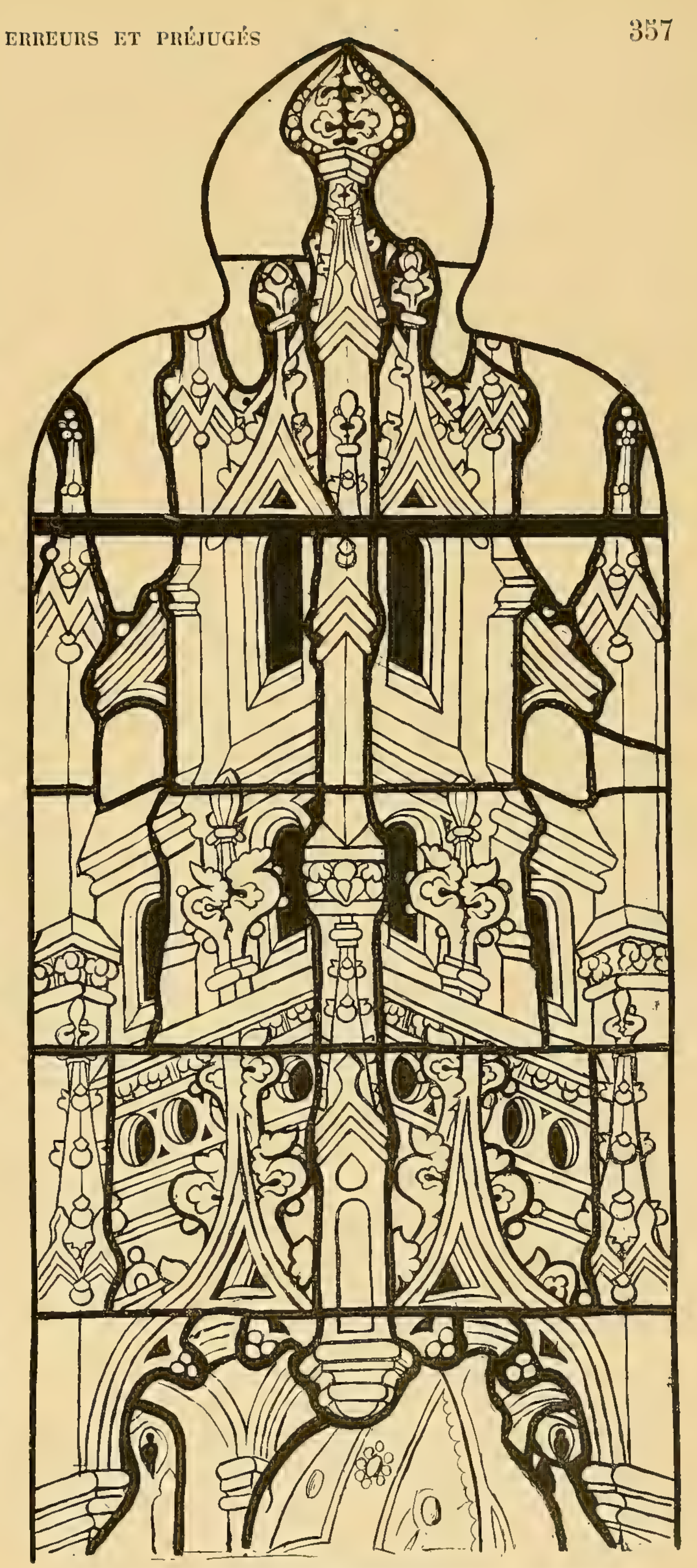


Fig. 217. — XVe siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture. Haut. 1m 32, larg. 57 c.

1. La même façon de voir est exprimée en termes identiques par l'abbé Brullé dans sa description des verrières de la cathédrale de Sens : « Comme le XVIIIe siècle s'est principalement signalé par son zèle à enfoncer les verrières antiques, les remplaçant par des verres blancs, *afin qu'on y voye plus clair* (sic), nous ne saurions rien vous en dire, s'il ne nous eut légué un spécimen de son savoir-faire dans la chapelle de Sainte-Colombe » (page 51, *Description des verrières de la cathédrale de Sens*, Sens, librairie de H. Penard, 1861, in-12.)

térité monacale et de réaction contre les prodigalités du luxe bénédictin. En sacrifiant ces « verroteries » et ces « vieilles figures gothiques », comme ils disaient dédaigneusement, les dignitaires de l'Église au XVII[e] et au XVIII[e] siècle ne voulaient que donner plus de jour au chœur et à la nef, tout en servant du même coup « le bon goût » désormais sauvé par la révélation païenne. — Le verre pilé fut de tout temps une sûre défense contre les rats, grands ennemis des sacristains, — et c'est sous la forme de « mort aux rats » apprêtée par les mains savantes du clergé que périrent un grand nombre de chefs-d'œuvre de la peinture sur verre de l'École française. Un curé des environs d'Avranches, dénoncé, si je ne me trompe, par Lassus ou par Didron, employait encore à cet usage, vers 1850 les vitraux de son église.

« Et ce qui montre la force de l'habitude et l'inconscience de ce vandalisme, c'est que le même Le Vieil, qui dans son traité de l'*Art de la peinture sur verre et de la vitrerie* (in-folio, édition de 1774, page 32 et suiv.) plaidait, — fort bien ma foi, — la cause des vieux vitraux, acceptait de dépouiller de ses propres mains Notre-Dame de Paris. C'est lui, ou son frère, qui, de 1741 à 1753, démonta toutes les verreries de la nef et du chœur pour les remplacer par du verre blanc, « avec chiffres et bordures fleurdelisées. » Il nous a laissé, il est vrai, la description détaillée de tous les chefs-d'œuvre qu'il détruisit. C'est une compensation insuffisante. »

Écoutons encore, à ce sujet, Lacatte-Joltrois, dans sa description de l'église Saint-Remy de Reims : « Tous les vitraux de cette église étaient anciennement en verres peints, mais, en 1750, les religieux de Saint-Remy, oubliant que les demi-jours sont favorables au recueillement et à la méditation dans le temple du Seigneur, les firent maladroitement remplacer par des verres blancs en conservant toutefois au milieu des grandes fenêtres du chœur et du rond-point quelques personnages recueillis dans les anciens vitraux (page 84)[1].

« XVII[e] siècle... époque où le clergé, sous prétexte de donner plus de jour aux églises, s'acharnait à remplacer par du verre blanc les vitraux du moyen âge, si riches en couleur. Sous ce rapport, les Chapitres des XVII[e] et XVIII[e] siècles étaient plus vendales que ne le furent les calvinistes. Ceux-ci ne s'attaquaient qu'aux sujets à leur portée, tandis que les premiers détruisaient systématiquement et à grand frais les verrières les plus élevées qui nécessitaient de dispendieux échafaudages[2]. »

« Notre-Dame de Paris, on ne le sait que trop, a perdu la majeure partie des splendides vitraux qui garnissaient les trois rangs de fenêtres. Ces vitraux ont été enlevés en 1741 par ordre du chapitre et remplacés par du verre blanc orné d'une fleur de lys[3]. »

Une raison ou, pour être plus exact, une excuse invoquée en faveur du retrait de

1. Lacatte-Joltrois, *Essais historiques sur l'église Saint-Remy de Reims*, 1843.
2. Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, page 102.
3. Édouard Drumont, *Paris à travers les âges*, Firmin Didot, éditeur.
Effectivement, il existait jadis à Notre-Dame de Paris un triomphe de la Vierge, du XII[e] siècle, offert par Suger, ainsi que de grandes figures d'évêques aux fenêtres hautes du chœur « dont j'ai démoli en 1741 les deux dernières, dit Le Vieil, pour les remplacer par des vitres blanches ».

certains vitraux de nos églises, fut la crudité des sujets abordés quelquefois. Aussi, combien d'*Adam et d'Ève avant le péché*, de *Loth et ses filles*, de *Noé endormi*, de *Joseph et Putiphar* n'avons-nous pas dû perdre pour ce motif subtil! Hyacinte Langlois nous apprend à ce sujet que « parmi les vitraux de la chapelle de Marie l'Égyptienne à Paris était représenté un trait assez piquant de la vie de cette sainte. C'est le moment où elle se prostitue à un batelier pour payer son passage, dette qu'elle ne pouvait acquitter vu sa grande pauvreté. Ce panneau était un des plus curieux, dit Alexandre Lenoir, mais, en 1660, un curé de Saint-Eustache[1] le fit enlever. On ignore ce qu'il est devenu. La sainte était représentée sur le pont du bateau, troussée jusqu'aux genoux, devant le batelier; et on lisait au-dessous ces mots : « Comment la sainte offrit son beau corps au batelier pour son passage[2]. » (Voir Héron, aux Biographies.)

Fig. 218. — xv[e] siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture. Haut. 1[m] 27, larg. 61 c.

1. On sait que la chapelle de Sainte-Marie l'Égyptienne était proche de Saint-Eustache, rue de la Jussienne, dont le nom n'était qu'une dérivation de l'*Egyptienne*.

2. Voici le texte exact de ce que

Peu s'en fallut qu'une des plus belles fenêtres de Conches ne devînt sujet à scandale, à cause d'un lourdaud mal avisé qui crut voir une indécence là où il n'y avait rien. Depuis nombre d'années on était habitué à admirer dans ce vitrail deux femmes richement parées et étalant, comme les beautés de Rubens et de Paul Véronèse, de plantureux appas, en train de ramasser tout simplement de la manne. C'était, en effet, de ce splendide vitrail de *la Manne* qu'il s'agissait. Donc, un lourdaud, un beau jour, s'avisa de s'émouvoir à la vue de ces belles épaules, et ne parla ni plus ni moins que de faire retirer la fenêtre incriminée. Ce qui avait paru très simple et naturel aux yeux de nos pères offensait le regard de ce par trop pudique individu.

..... Cachez ce sein que l'on ne saurait voir !
Par de pareils objets les âmes sont blessées,
Et cela fait venir de coupables pensées.

Heureusement, devant la dépense qu'entraînait la dépose de la fenêtre et son remplacement par une autre, la fabrique recula et les choses demeurèrent en l'état. Nous aimons à croire que la réflexion, en toute évidence, démontra que l'immoralité n'existait, en fin de compte, que dans l'esprit du facheux.

Mais, si certains vitraux avaient dû disparaître par l'effet de la tourmente révolutionnaire ou des guerres de religion, si d'autres s'étaient vu remplacer afin de laisser plus de jour aux édifices qu'ils avaient jusque-là décorés, si certains, par la variabilité des convenances, avaient pu être écartés des regards du public, pourquoi fallait-il voir encore la cupidité venir s'ajouter à tant d'autres motifs pour faire disparaître de nos églises ces chefs-d'œuvres de l'art ancien.

« Les verrières de l'ancienne église Saint-Nicolas de Rouen, nous apprend Langlois, furent acquises, lors de la paix d'Amiens, par un brocanteur venu d'Angleterre. Acquise aussi par un marchand du même pays, la vie de Saint-Bruno, racontée en trente ou quarante grisailles, de petit format sans doute, d'une belle exécution, assure Lenoir, provenant de l'ancienne Chartreuse de la ville[1]. » Bon nombre de nos anciens vitraux sont ainsi passés dans les collections particulières d'Angleterre où l'on est tout surpris de les rencontrer aujourd'hui. Et ainsi, en maints endroits, l'amateur nous a privé de nos anciens vitraux, uniquement en excitant la cupidité des paroisses.

N'avons-nous pas vu, d'ailleurs, au commencement du siècle, alors que le vitrail n'avait pas de valeur marchande comme aujourd'hui et n'était encore qu'une simple curiosité, n'avons-nous pas vu, dis-je, démonter de leurs plombs pour tirer de ces derniers le bénéfice possible les petits vitraux suisses? Les morceaux de verre soigneusement rapprochés les uns des autres et étendus sur de belles feuilles de papier, dans l'ordre où ils se trouvaient, étaient, il est vrai, conservés, en attendant l'amateur rare à

Sauval a écrit au sujet de ce vitrail : « Touchant les vitres ridicules, le curé défunt de Saint-Germain-l'Auxerrois fit enlever de la chapelle de Sainte-Marie l'Egyptienne, etc. » (Sauval, II vol. Supplément, article *Vitres*, page 35.)

1. Olivier Merson, *Les Vitraux*, page 220. Ancienne maison Quantin, 1895.

cette époque. Grâce à cette méthode, tous n'ont pas, heureusement, disparu. L'amateur invinciblement attiré vers le verre ; le juif n'ayant d'yeux que pour le plomb, c'est-à-dire l'argent — car il s'empressait de procéder à la transmutation immédiate au cours du jour — l'on finissait par s'entendre et tout allait pour le mieux. Rachetés quelquefois, les verres étaient aussitôt remis en plomb. Ceux-là étaient sauvés... Mais combien d'autres — et ce fut le cas du plus grand nombre — furent à ce jeu à jamais perdus ! On m'objectera que cette fin n'est pas nouvelle et qu'au sac de Rome, par le connétable de Bourbon, les vitraux signés de maître Claude au Vatican eurent un sort analogue, des balles ayant été faites avec le plomb qu'on en tira. Rien de plus exact. Cependant, on me permettra de constater que ce dernier cas rentre dans les faits de guerre et qu'il n'y a, par conséquent, aucune humiliation à finir de la sorte. On est peiné, au contraire, à l'idée que, pour la seule valeur du métal, on ait pu, en temps de paix, se résoudre à détruire de pareils chefs-d'œuvre.

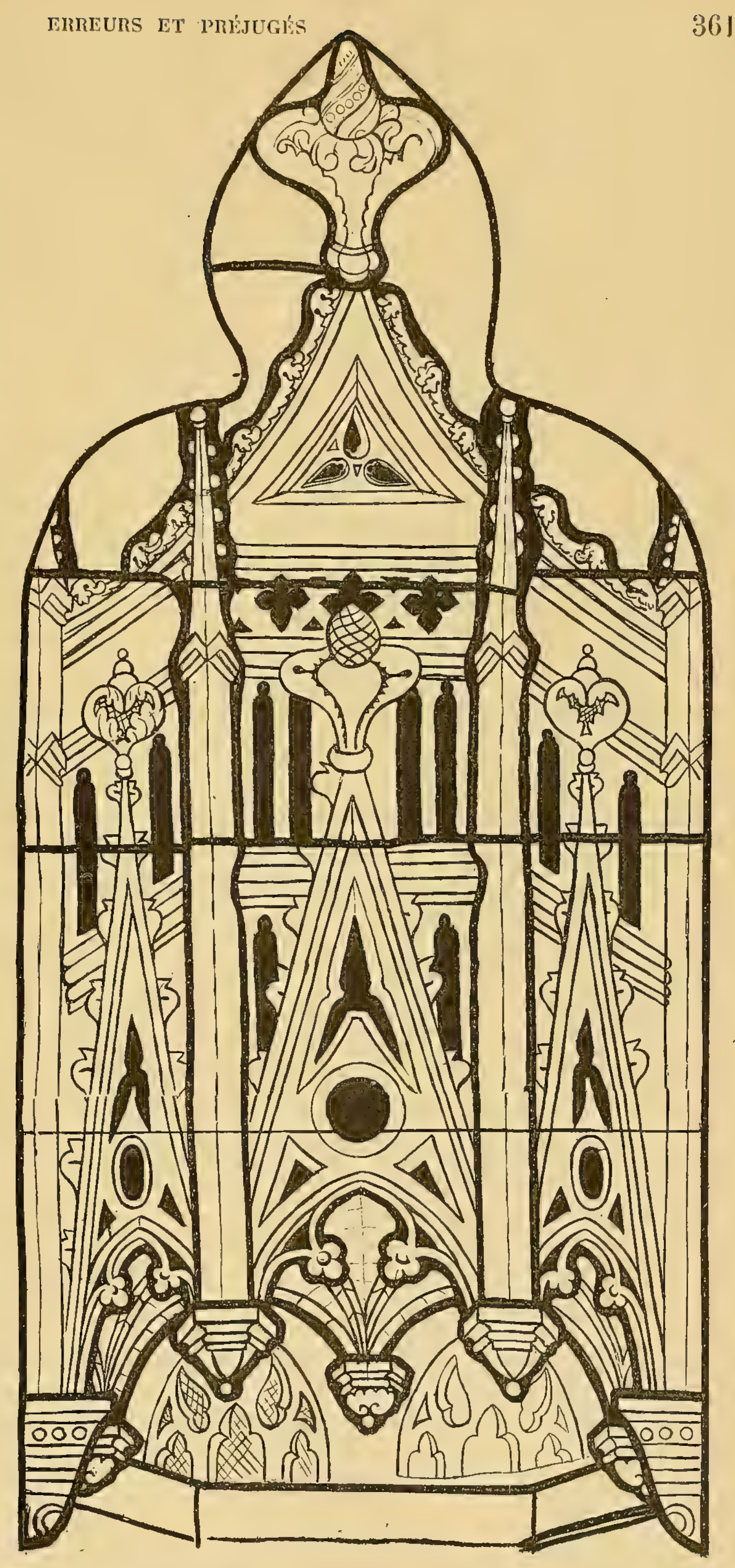


Fig. 219. — XVe siècle. Cathédrale de Quimper. Architecture. Haut. 1 m 31, larg. 61 c.

Sans aller si loin, des fenêtres entières disparaissent de nos jours sans qu'on puisse en retrouver trace. C'est ainsi qu'un saint Maurice, mentionné et reproduit par F. de Lasteyrie dans son grand ouvrage sur la peinture sur verre, ne se retrouve plus à la cathédrale de Lyon. Le fait est signalé par M. Bégule dans la remarquable monographie qu'il a faite de cette basilique.

Un dernier mot, à propos de la gravure à la roue dont on se fait, dans le public, une idée très fausse.

La gravure à la roue ou au rouet est celle à laquelle avaient recours les anciens peintres sur verre. Ce n'est plus l'outil que l'ouvrier dirige sur le verre pour l'inciser, mais le verre, au contraire, qu'il approche de l'outil et qu'il lui présente sur toutes ses faces. Ce travail s'exécute à l'aide d'une broche terminée par une pointe d'acier ou de silex que l'on adapte au barillet d'un tour, cette pointe d'acier variant de forme à l'infini, selon les exigences du travail, et le tout formant ce qu'on appelle vulgairement la molette.

Grâce à son mouvement de rotation très vif, ainsi qu'à la poussière d'émeri dont on l'humecte à tout moment, la pointe en question use au fur et à mesure la surface du verre qu'on lui présente. L'artiste commence donc par dessiner sur le cristal ou sur le verre avec de la craie délayée dans l'eau le contour du sujet qu'il désire graver; puis après avoir mis son tour en marche, il approche le verre de la pointe en ayant soin de bien faire suivre le tracé et d'appuyer plus ou moins, suivant la profondeur qu'il convient d'obtenir. Au lieu que ce soit ici le crayon qui marche, comme dans un dessin ordinaire, c'est l'objet qui se déplace, pendant que l'arête de la molette qui grave le verre tout en tournant rapidement, reste au même endroit. C'est à l'aide de ce procédé qu'ont été faites les belles gravures qui décorent les cristaux de Bohême, d'Italie et de France, et dont la plupart sont des chefs-d'œuvre de composition.

Voici quelques-uns des graveurs sur verre à la roue ou au rouet dont les noms ont été conservés et dont la liste nous a été transmise par Demmin :

Gaspar Lehmana, de Prague, graveur de l'empereur Rodolphe II.............	1609
Hess Johannes, Francfort-sur-le-Mein....................................	1615
Schwanhard (Hans), le père..	
Id. (George), l'aîné, de Nuremberg, né en 1601, mort en............ élève de son père et de Gaspard Lehmana.	1667
Puis son fils Heinrich (renommé par ses figures en relief) et ses trois sœurs, Sophie, Marie et Suzanne..	
Schmidt (Hermann), Nuremberg..	1640-1683
Hans (Johannes-Benedick), Francfort-sur-le-Mein........................	1669
Hess (Peter), peintre et graveur, Francfort-sur-le-Mein.................	1709-1782

Nous voici à la fin de notre tâche. Cependant, avant de déposer la plume et de prendre congé de toi, ami lecteur, qu'il nous soit permis d'exposer brièvement ce que nous



XIX[e] SIÈCLE. — DESSIN DE VITRAIL, PAR VIOLLET-LE-DUC, TIRÉ DES CARTONS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES

(*Cliché de E. Durand.*)

Héliotypie H. RACLE, Paris

H. LAURENS, Editeur, Paris

pensons des origines de la peinture sur verre, de l'époque à laquelle elle prit naissance, de l'endroit où pour la première fois elle apparut, et, ce qui semble plus difficile à préciser, des tâtonnements et des essais qui infailliblement précédèrent son apparition et amenèrent sa découverte. Car ce serait une erreur profonde de supposer un seul instant que l'art du vitrail s'est constitué d'un seul coup de toutes pièces, tel enfin qu'il nous apparaît dès le XII[e] siècle. Il a dû, au contraire, passer par une longue période de tâtonnements avant d'atteindre au degré de perfection relative qu'il accuse à cette époque. Aussi, qui veut étudier l'art du vitrail avant cette date précise ne le peut qu'à l'aide des fragments manuscrits recueillis de ci de là, à grand'peine. C'est du résultat de nos recherches personnelles que nous allons nous aider pour soumettre au lecteur les considérations générales qui permettront ensuite de formuler notre opinion.

Trois localités se présentent à la fois, offrant des vitraux peints antérieurement au XII[e] siècle. Ce sont, au dire des chroniqueurs :

1° L'église de Fraumünster à Zurich, 871-876;

2° Dijon avec la Sainte-Pascasie, provenant de la vieille église bâtie, de 843 à 879, par Charles le Chauve;

3° L'abbaye de Tegernsée en Bavière, où travaillait le moine Werner, de 979 à 999; tandis que Bruno, de son côté, peignait à Hildeshem dans le Hanovre, de 1069 à 1091.

C'est donc dans la région comprise entre ces trois points géographiques : Zurich, Dijon et Tegernsée qu'auraient paru les premiers vitraux; et le IX[e] siècle, sinon le X[e], aurait marqué la date de la naissance de l'art du vitrail. Cependant, nous l'avons dit, cet art ne pouvait surgir d'un coup sans essais préalables. Malheureusement, si nous voulons remonter au delà du IX[e] siècle, les documents nous manquent et nous ne pouvons procéder que par induction.

Déjà un premier fait nous incite à un rapprochement significatif. Le verre est une importation de l'Orient, et Venise fut la première ville d'Europe où s'implanta sa fabrication. Or, Venise est relativement fort peu éloignée de Zurich [1].

L'emploi du verre pour décorer les fenêtres s'est d'ailleurs perpétué en Orient. On l'enchâssait dans le plâtre au lieu de l'enchâsser dans le bois comme du temps de Justinien à Byzance. Et le verre n'a pas commencé par être blanc, mais de couleur. C'est même à cause des tons éclatants qu'il offrait, qu'on a songé à l'employer, encadré dans le bois,

1. « Après les croisades, Venise attira chez elle des ouvriers de l'Orient où cette industrie était encore en pleine prospérité; et la verrerie y prit un tel développement que, par crainte d'incendie, une ordonnance du 8 mars 1291, relégua toutes les fabriques à Murano. » (Roger Peyre, page 375, *Histoire générale des beaux-arts*, Delagrave, éditeur.) Cette ville a toujours eu une telle prépondérance dans cette industrie que, plus tard, dans un livre curieux de Francesco Sansovino, ouvrage consacré à la description de Venise, qui fut publié vers la fin du XV[e] siècle, nous lisons : « Joignez à cela que toutes nos fenêtres sont closes, non pas avec de la toile cirée ou du papier, mais bien avec de très blancs et forts verres enchâssés et arrêtés dans du fer et du plomb. Ce luxe ne décore pas seulement les palais et les grandes maisons, mais encore tous les bouges, quelqu'ignobles qu'ils soient, au grand ébahissement des étrangers qui admirent tant de richesses, et pourtant toutes ces richesses sortent de nos fournaises de Murano ! »

pour décorer les fenêtres de Sainte-Sophie à Byzance. A vrai dire, le verre à cette époque reculée offrait plus d'une analogie avec les pierres précieuses ; même coloration intense, même opacité avec presque un égal brillant, même richesse de tons. Aussi est-il permis de supposer que l'exemple des pierres précieuses enchâssées dans les pièces d'orfèvrerie et serties par un métal précieux a pu inciter à employer un autre métal, moins cher et plus ductile, le plomb, pour relier ensemble ces petits morceaux de verre des fenêtres; comme il semble tout naturel que l'idée soit venue, plus tard, ces morceaux de verre offrant plus de surface, de les orner à l'aide de la peinture au trait. Malheureusement, quelque soin qu'on apportât à les préserver de toute atteinte, ces peintures ne devaient pas tarder à subir l'effacement du temps.

Comment remédier à cet inconvenient? Le hasard a pu cette fois favoriser l'ingéniosité de l'homme. Et, en effet, l'idée de cuire la couleur avec le verre n'a pu surgir que d'un accident fortuit. — Qu'un morceau de verre foncé se soit collé au feu sur un autre morceau de verre plus clair, et qu'on ait utilisé cet accident en cherchant à le reproduire à l'aide du verre foncé réduit en poudre et la grisaille était trouvée. Pareillement on a dû, de perfectionnements en perfectionnements, en arriver à l'idée de broyer le verre foncé comme la couleur ordinaire et de s'en servir après avoir délayé cette poussière dans l'eau ou dans un autre liquide, pour reproduire, à l'aide du pinceau, les traits d'une figure sur le verre.

Sans trop de présomption, nous nous permettrons de supposer que les choses ont dû se passer d'une façon analogue, sinon absolument telle que nous les décrivons.

On ne saurait nier que celui qui inventa le plomb à double rainure, permettant de joindre deux morceaux de verre (côte à côte) fut un homme ingénieux, et que celui qui découvrit le véhicule pouvant, par la cuisson, fixer un oxyde métallique sur le verre, eut un trait de génie. A quel moment, dans la succession des progrès accomplis, faut-il placer ces découvertes? Laquelle précéda l'autre? L'un de ces points est aussi difficile à déterminer que l'autre. Quoi qu'il en soit, invention et découverte durent se combiner nécessairement pour permettre à l'art complexe du vitrail de se développer.

Mais le premier vitrail peint et cuit, tant bien que mal ordonné et mis en plomb, les progrès devaient se faire à pas de géant. L'art de la peinture sur verre ne tarda pas, en effet, à atteindre au degré de perfection dont témoignent au XIe et XIIe siècles les rares spécimens qui nous en restent. C'est que, en pareille matière, les difficultés sont au point de départ. Ces difficultés surmontées, des progrès nouveaux découlent des progrès précédents, comme sans peine et tout naturellement. Telle l'architecture gothique qui, en moins d'un siècle, remplaça partout le style roman délaissé, et atteignit dans le même temps un degré de perfection matérielle qui ne fut jamais dépassé.

La technique ainsi complète, restaient à trouver les artistes qui allaient propager l'art nouveau. Ils ne firent pas défaut. Les peintres vivaient alors, réfugiés dans les couvents, et ce fut à des religieux que, selon toute probabilité, nous devons les premiers vitraux peints.

On put voir, au cours de l'année 1879, un certain nombre d'artistes et d'amateurs[1] se réunir pour fêter le 900e anniversaire de l'invention de la peinture sur verre, dans la personne du moine Werner. Ils n'avaient sans doute pas tort, quant au caractère religieux de l'individu. Mais était-ce bien à Werner lui-même que revenait l'honneur de la découverte, les chroniques de Zurich et de Dijon citant d'autres peintres sur verre antérieurs à cette date. A ceux-là s'appliquerait plus justement la phrase latine inscrite en lettres d'or sur le premier vitrail de l'abbaye de Tegernsée :

Auricomus sol primus infusit per discoloria picturarum vitra.

Significatives, en effet, sont les paroles du prélat qui, à l'occasion de la pose de ce vitrail, prononça le discours d'action de grâces : « Jusqu'à présent[2], dit-il, nous avons clos les fenêtres de nos églises avec de grosses toiles ; en cet heureux jour, le soleil d'or passe pour la première fois à travers une fenêtre de vitraux en couleur, peinte[3]. »

1. Un assez grand nombre d'artistes et d'amateurs célébraient, dans les derniers jours du mois de septembre 1879, le 900e anniversaire de l'invention de la peinture sur verre au couvent des Bénédictins de Tegernsée en Bavière. (*Les vitraux de la cathédrale de Laon*, par Florival.)

2. *Unsprung der Glasmaler-Kunst im Kloster Tegernsee*, par le professeur Sepp, Munich et Leipizg, 1878, imprimerie de Knorr et Zirth à Munich.

3. Nous ne voulons pas terminer cet ouvrage sans nous excuser de sa rédaction inhabile et des erreurs qu'il peut renfermer. Que le lecteur veuille bien considérer ce volume non pas comme l'ouvrage d'un érudit habitué à manier la plume et à compulser des textes, mais bien comme celui d'un praticien amoureux de son métier qui désire apporter sa pierre à l'histoire d'un art merveilleux mais trop peu connu.

Ce livre est le bilan de ma vie, c'est la réunion de toutes les notes qu'à de longues années d'intervalle mes travaux m'ont fait recueillir ici et là.

Malheureusement il m'a souvent été impossible de contrôler à nouveau l'exactitude de mon dire en ce qui concerne entre autres l'orthographe des noms et les dates, choses sur lesquelles les historiens et les monuments (souvent restaurés) s'accordent peu. L. Ottin.

OUVRAGES A CONSULTER

Amé (Émile). *Recherches sur les vitraux incolores de l'Yonne.* 1854, Didron aîné, éditeur.

André (Auguste). *De la verrerie et des vitraux peints dans l'ancienne province de Bretagne.* 1878, Rennes, librairie de J. Plihon, 14, rue de la Visitation.

André (A.-F.). *Voyage archéologique et pittoresque dans l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes.* 1873, à Troyes, imp. de L.-C. Cardon, 2 vol. in-4°, dont un atlas.

Babeau (Albert). *Linard Gontier et ses fils, peintres verriers.* 1888, Troyes, imp. Dufour-Bouquot, rue Notre-Dame, 43 et 41 (avec 2 photo-lithographies).

Barraud (L'abbé). *Description des vitraux des deux grandes roses de la cathédrale de Beauvais.* 1850, Beauvais, in-8° de 24 pages accompagné d'une planche.

Barthélemy (Anatole de). *Lettre sur les anciens peintres sur verre de Tréguier (Côtes-du-Nord).* 1847, in-8° de 11 pages. (Extrait du *Bulletin monumental* de M. de Caumont.)

Bégule. *Monographie de la cathédrale de Lyon.* 1884, in-folio, Lyon.

Belhomme. *Statuts des peintres verriers de Toulouse au XVIe siècle.* 1843, Toulouse, imp. Lavergne, in-4°, pièce.

Blanquart (L'abbé). *Notice sur les vitraux de Gisors*, première partie, *les peintres verriers.* 1884, in-8°, Pontoise, imp. de A. Paris. (Extrait des *Mémoires de la Société historique du Vexin*, tome III.) (Très intéressant.)

Bontemps (G.). *Guide du verrier; traité historique et pratique de la fabrication des verres, cristaux, vitraux.* In-8°, 1868.

Bontemps (G.). *Peinture sur verre au XIXe siècle. Les secrets de cet art sont-ils retrouvés? Quelques réflexions sur ce sujet adressées aux savants et artistes.* Paris, 1845, 1 volume in-8° de 45 pages.

Bossebœuf (L'abbé). *Le château et la chapelle de Champigny-sur-Veude (Indre-et-Loire).* (Très intéressant).

Bouillet (L'abbé). *L'église Sainte-Foy de Conches et ses vitraux.* 1889, Caen, chez Henri Delesques, imp., rue Froide, 2 et 4, in-8°, accompagné de quinze planches photographiques. (Très intéressant).

Brullé (L'abbé). *Description des verrières de la cathédrale de Sens.* 1861, Sens, in-12°, brochure, librairie de H. Penard.

Cahier (Le révérend père J.) de la Compagnie de Jésus. *Caractéristique des saints.* 1867, in-folio, Poussielgue, éditeur.

Cahier et Martin (Les révérends pères). *Monographie de la cathédrale de Bourges.* Gr. in-folio.

Canéto (L'abbé). *Monographie de la cathédrale d'Auch.*

Capronnier. *Vitraux de la cathédrale de Tournay.* 1848, in-folio, Bruxelles.

Charles (L.). *Atelier de verrier à la Ferté-Bernard à la fin du XVe siècle et au XVIe.* In-8° de 40 pages, Le Mans, 1851.

Chevalier (Monseigneur C.). *Histoire et description de la cathédrale de Tours.* 14e édition, 1890, in-12 de 24 pages. Tours, imp. Deslis frères.

Coffinet (L'abbé), chanoine titulaire de Troyes. *Les peintres verriers de Troyes.* 1858, in-4°. (Très intéressant).

Crosnier (L'abbé), chanoine de Nevers. *Vocabulaire des symboles et attributs*, tome XIV du *Bulletin monumental.*

Coussemaker (E. de). *Vitraux peints et incolores des églises de la Flandre maritime.* 1860, Lille, imp. de Lefebvre-Ducrocq, in-8°, pièce. (Curieux).

Denais (Joseph). *Les vitraux, statues et tableaux de l'église Notre-Dame de Beaufort.* 1890, librairie Bailly, place Jeanne de Laval à Beaufort, et librairie Germain et G. Grassin à Angers, rue Saint-Laud, in-8°.

— *Guide historique et descriptif de la cathédrale d'Angers.* 1892, Angers, lib. et imp. Germain et G. Grassin, 40, rue du Cornet et rue Saint-Laud, in-8°, 22 pages.

Dupasquier (Louis). *Monographie de Notre-Dame de Brou.* 1843, in-folio. (Dessins.)

Félibien (André). *Des principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture.* 1676, in-4° avec figures, Paris. (Chapitre XXI, principaux modes d'assemblages usités à cette époque pour le verre blanc).

Fournier (A.). *La verrerie de Portieux* (*Lorraine*). 1886, Paris, Berger-Levrault et Cie, éditeurs, 5, rue des Beaux-Arts, in-12.

Gessert. *Geschichte der Glasmalerei, etc.* (*Histoire de la peinture sur verre en Allemagne, dans les Pays-Bas, en France, en Angleterre, en Suisse, en Italie et en Espagne*). 1839, in-8°, Stuttgard et Tübingen.

Grancher (L'abbé). *L'église de Ceffonds et les vitraux.* 1884, Paris, imp. de veuve Ethiou-Pérou, in-fol. (Extrait des *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres.*) (Intéressant.)

Grandmaison (De). *Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Touraine* (*généalogie des Pinaigriers*). 1870, 20e volume des *Mémoires de la Société archéologique de Touraine. Tours* (curieux).

Guerber (L'abbé V.). *Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg.* 1848, Strasbourg, in-8°.

Hafner (Docteur). *Les chefs-d'œuvre de la peinture suisse sur verre*, publiés par la Société d'histoire et d'antiquité de Winterthur, photographiés d'après les peintures originales sur verre, existantes en différents lieux. 1 fol. grand in-fol. contenant 60 pl. en phototypie, dont une partie en couleurs, avec texte. Ch. Claesen et Cie, éditeurs, 1892. Berlin. (Texte en allemand et en français.) (Bien.)

Herberger. *Die ältesten Glasgemälde im Dom zu Augsburg.* 1860, in der Himmerschen Buchdruckerei, Augsburg.

Hermann (Frederic Warnede). *Musterblätter für Künstler und Kunstgewerbtreibende insbesondere für Glasmaler.* 188., Berlin, 100 planches, Calavas, éditeur à Paris. (Très intéressant).

Hermann Meyer (Docteur). *L'usage suisse des dons de fenêtres armoriées, du XVe au XVIIe siècle.* 1884, Frauenfeld, J. Huber, in-8° (texte allemand).

Holbein, le jeune. (L'œuvre de Hans). *Photographies des dessins pour vitraux*, par Braun.

Hucher (Eugène). *Vitraux de la cathédrale du Mans.* Le Mans, 1864.

Ingres. *Vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand.* 1845 (planches).

Kersanson (J. de) et R. de l'Estourbillon. *Les anciens vitraux du comté nantais.* 1884, Nantes, imp. de V. Forest et E. Grimard, in-8°, pièce.

Kolb (H.). *Glasmalereien der Mittelters und der Renaissance*, par H. Kolb, professeur à l'École des Beaux-Arts de Stuttgart, publié à Stuttgart par Konrad Wittwer. 1895. (Très intéressant).

Lacatte-Joltrois. *Essais historiques sur les églises de Reims.* 1843, à Reims, chez Brissart-Binet, libraire, rue du Cadran-Saint-Pierre, in-12.

Lacroix (Paul), bibliophile. Jacob et Ferd. Séré. Voir l'article : *Peinture sur verre dans le Ve volume du Moyen Age et de la Renaissance*, 1848, Paris.

LANGLOIS (Hyacinthe). *Essai sur la peinture sur verre, par Hyacinthe Langlois de Pont-de-l'Arche.* 1832, Rouen, in-8°.
LASTEYRIE (Ferdinand DE). *Histoire de la peinture sur verre*, d'après les monuments français de France. 1843, Paris, Firmin Didot, in-4°. (Très bien.)
— — *Quelques mots sur la théorie de la peinture sur verre.* 1852, Paris.
— — *Les peintres verriers étrangers à la France*, extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, tome XL, Paris, 1880.
LENOIR (M.-A.). *Traité historique de la peinture sur verre, et description de vitraux anciens et modernes, pour servir à l'histoire de l'art en France.* 1856, in-8°.
LE VIEIL (Pierre). *L'art de la peinture sur verre (dans les arts et métiers de l'Académie).* 1774, Paris.
LÉVY (Edmond). *Histoire de la peinture sur verre en Europe.* 1860, Bruxelles, in-4°.
MAGNE (Lucien). *L'œuvre des peintres verriers français.* Verrières de Montmorency, d'Écouen et de Chantilly. 1885, 1 vol. petit in-folio, contenant 60 pl. en typogravure, avec un album de 8 grandes planches in-folio en photogravure. Librairie Firmin Didot et Cie, rue Jacob, Paris.
MARCHAND et les abbés Bourassé et Manceau. *Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours.* 1848, Tours, in-folio avec planches en couleurs.
MARSAUX (L'abbé L.), curé doyen de Chambly (Oise). *Vitraux de l'église Saint-Martin, de Groslay.* 1889, Pontoise, imprimerie d'Amédée, Paris, in-12.
MÉLOIZES (Albert DE). *Les vitraux de la cathédrale de Bourges, postérieurs au XIIIe siècle.* 189.., Bourges, un volume in-plano, chez M. Tardy-Pigelet, 15, rue Joyeuse.
MÉLY (F. DE). *Etudes iconographiques sur les vitraux du XIIIe siècle de la cathédrale de Chartres.* 1888, Bruges, in-4°, pièce. (Extrait de l'*Art chrétien.*)
MERSON (Olivier). *Les Vitraux.* Ancienne maison Quantin, 7, rue Saint-Benoît, Paris, 1895.
MICHAUD (L'abbé), curé doyen de Saint-Nicolas à Châtillon-sur-Seine. *Notice sur l'église de Saint-Nicolas de Châtillon-sur-Seine, son origine, son architecture, ses verrières. MDCCCLXX.* Dijon, imp. J.-E. Rabutot, place Saint-Jean.
MILLIN (Aubin Louis). *Antiquités nationales ou recueil des monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques tirées des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, par Millin, présenté à l'Assemblée nationale et accueilli favorablement par elle le 9 décembre 1790. Paris, de 1790 à l'an VII, 61 livraisons en 5 vol., avec planches in-4°.
NATALIS RONDOT, peintres sur verre, de Troyes, du XIVe et du XVe siècle. 1887, Nogent-le-Rotrou, in-8°, pièce. (Très intéressant.)
O'KELLY (Comte). *Notice sur la peinture sur verre en Belgique au XIXe siècle.* 1859, in-8°.
OTTIN (L.). L'*art de faire un vitrail.* 1 vol. in-8° avec gravures, Paris, H. Laurens, édit., 1892.
OWEN C. CARTER. *Recueil des anciens vitraux peints de la cathédrale de Winchester.* Londres, 1845, 1 vol. in-4° avec planches coloriées.
P. (H.) (L'abbé). *Eglise de Brou.* Brochure in-8°, Bourg, imp. J. Dureuil, 1893.
PELLETIER (Pierre). *Les verriers dans le Lyonnais et le Forez.* 1886, imp. Borniol, 68, rue des Saints-Pères, Paris.
PERDREAU (L'abbé), curé de la paroisse. *Guide du visiteur et du pèlerin à l'église Saint-Étienne-du-Mont.* Brochure in-16, Paris.
PETIT-GÉRARD (Baptiste). *Quelques études sur l'art verrier et les vitraux d'Alsace.* 1861, Strasbourg, in-8°. (Intéressant.)
PROST-BERNARD. *Notice sur les anciens vitraux de l'église Saint-Julien (Jura), et incidemment sur ceux de Notre-Dame-de-Brou (Ain).* Lons-le-Saulnier, imp. Declume frères, 1885, in-fol. (Très intéressant.)
ROPARTZ (Sigismond), avocat à Rennes. *La légende de Saint-Armel*, mise en vers français sous forme de tragédie, par messire Boudeville, prêtre et maître d'école en la ville de Ploërmel, publiée la première fois par S. Ropartz. *Vitrail de Saint-Armel*, dessiné et lithographié par P. Hawke, chez L. Prudhomme à Saint-Brieuc, 1855, petit in-folio.

SALOMON. *Description des verrières de l'église paroissiale de la ville de Saint-Florentin (Yonne).* 1872, Auxerre, Gustave Perriquet, édit.

SCHŒFER (C.) et ROSSTEUCHER (A.). Un volume de 45 planches, grand in-folio. *L'ornement dans les vitraux du Moyen Age et de la Renaissance.* Reproduction en chromolithographie de vitraux allemands provenant de *Marburg* (1266), *Alterberg*, *Immenhausen*, *Nordelhausen*, *Lingen*, *Ulm* (arbre de Jessé), *Augsbourg*, *Strasbourg*, *etc.*, *etc.* Librairie Ch. Claesen, Bruxelles, 189.. (Très bien.)

SICOTIÈRE (DE LA). *Notice sur les vitraux de l'ancienne église Notre-Dame d'Alençon.* 1842, Caen, in-8° de 15 pages, pièce.

TEXIER (L'abbé). *Histoire de la peinture sur verre dans le Limousin.* 1847, in-8°, 6 planches, Paris.
— *Histoire de la peinture sur verre.* 1850, in-4°.

THÉOPHILE (Le moine). *Diversarum artium Schedula*, traduit par le comte de Lescalopier. Toulouse, in-4°, 1843.

THÉVENOT. *Recherches historiques sur la cathédrale de Clermont*, in-8° de 43 pages, accompagné de 2 planches. Clermont, 1836.

THIBAUD (Émile). *Considérations historiques et critiques sur les vitraux anciens et modernes et sur la peinture sur verre.* In-8°, 1842.

VEUCLIN (E.). *Quelques mots sur les vitraux anciens de l'église paroissiale d'Orbec (Calvados).* A. Legrand, imp. libraire à Orbec, 1878, in-12. (Intéressant).

VILLARD DE HONNECOURT. *Reproduction exacte de l'album de V. de Honnecourt* (fac-simile), publiée par Alfred Darcel, MDCCCLVIII. Imp. impériale.

VIGNÉ. *Peinture sur verre. Considérations critiques sur cet art.* In-8°, 1840, Paris.

VIOLLET-LE-DUC. Voir l'article « *Vitraux* », de son *Dictionnaire raisonné d'architecture.*

WEALE (John). *Divers works of early masters in Christian decoration.* Londres, 1846, 2 vol. in-folio, avec un grand nombre de planches coloriées et notamment des vitraux de Gouda. (Très intéressant.)

WERLY (L. MAXE-). *Les vitraux de Saint-Nicaise de Reims.* Paris, Imp. nationale, 1884, in-8°, pièce avec planche. (Curieux.)

WESTLAKE (N. H. I.). *History of design in painted glass.* 2 vol. in-4° avec dessins dans le texte, James Parkers, éditeur, London, 1881-86.

WINSTON (Charles). *An enquiry into the difference of style observable in ancient glass paintings, especially in England, with hints on glass painting by an amateur.* Oxford, 1847, 2 vol. in-8°, dont un de texte, 75 planches.

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE[1]

1. Ces planches n'étant pas paginées, le numéro porté est celui de la page vis-à-vis de laquelle chacune d'elles est placée.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE Ier.

CE QU'ÉTAIT LE VITRAIL AUTREFOIS

CHAPITRE II

ABRÉGÉ HISTORIQUE

CHAPITRE III

XIIIe, XIVe, XVe SIÈCLES

CHAPITRE IV

XVIe SIÈCLE

CHAPITRE V

XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

CHAPITRE VI

XIXe SIÈCLE

CHAPITRE VII

SUR LES VITRAUX SUISSES ET HOLLANDAIS

CHAPITRE VIII

VITRAUX REMARQUABLES DES XIIe, XIIIe, XIVe ET XVe SIÈCLES

CHAPITRE IX

VITRAUX REMARQUABLES DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

CHAPITRE X

VITRAUX DE BRETAGNE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



